علم الجمال
وتاريخ فلسفة الفن والحضارة

دكتورة
راوية عبدالمنعم عباس
أستاذ علم الجمال وتاريخ الفن
كلية الآداب جامعة الإسكندرية



تليفاكس ٥٤٠٤٤٨٠٦ - الإسكندرية

علم الجمال
وتاريخ فلسفة الفن والحضارة

أستاذ دكتور
راويه عبد المنعم عباس
أستاذ علم الجمال وتاريخ الفن
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى
2013

الناشر
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس : 5404480 - الإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ
أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ
حَمِيمٌ * وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا
إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ * وَإِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ
نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾ [1]

---

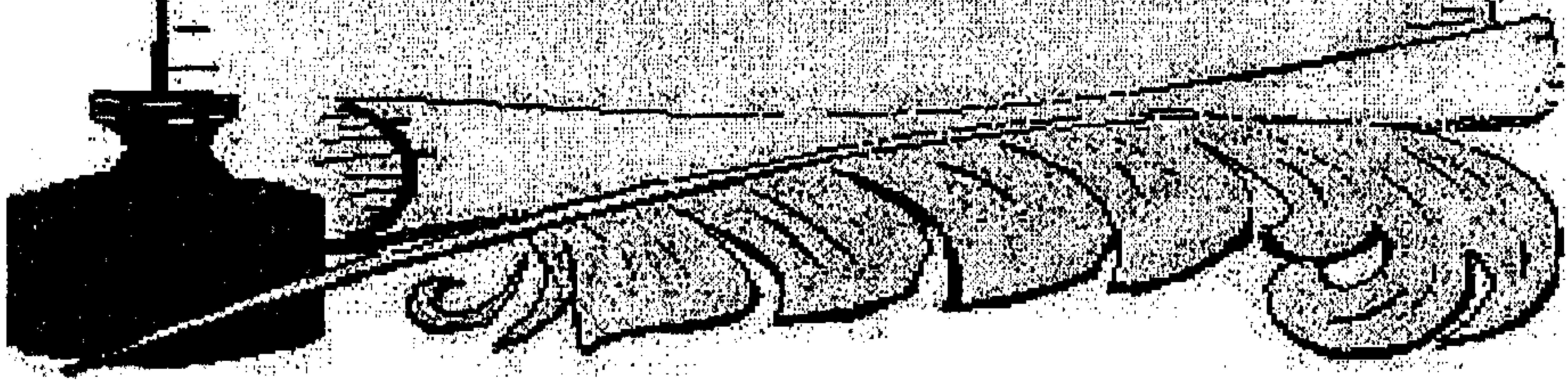
(1) سورة فصلت الآيات : 34، 35، 36

[[عن عبدالله ابن مسعود عن النبى صلى الله عليه وسلم قال لا يدخلُ الجنة من كان فى قلبه مثقال ذرة من كبر قال رجلٌ إن الرجَل يحبُ أن يكون ثوبهُ حَسناً ونعله حَسناً قال إن الله جميلٌ يحبُ الجمال، الكِبرُ بطرُ الحق وغمطَ الناسِ]]

إهــــداء

- إلى الجميلة.
- إلى مــن صــنعت الحــضارة وأبدعت الفن.
- إلى من يجرى حبها فى دمى.
- إلى أمى مصر.

المؤلفــة



توطئـــه :

تقوم الصلة بين الإنسان والوجود على التفاعل الحــى والتــرابط الوثيق والانسجام الجمالى من حيث أن الإنسان هو ابن الطبيعــة وأصــل الحياة فهو الذى شكل العالم من حولــه واختــرع المــصنوعات وأبــدع المبدعات فى سبيل تحقيق الانسجام والجمال والفن فى بيئته .

حقيقة لم يقصد الإنسان أن يصبح فناناً فى أغلب الأحيان لكنــه إذ تأمل فكره وأفرد لخياله العنان وجر أنامله فقد سجل المصنوعات واخترع الآلة وكيف الحياة فإذا بها تصطبغ بصبغة فنية جمالية خلابــة وإذا بهــذا الصباغ الماهر ــ الإنسان ــ يستحيل إلى فنان مبتكر ومبدع وهكذا تتداخل عناصر الإنسان والحاجة والبيئة والموارد فضلاً عن التكيف فــى خلــق الصلة الخفية والمواضحة بين الإنسان والجمال والفن والحضارة .

وسوف نعرض من خلال هذه الدراسة لموقف الإنــسان وصــلته بالجمال ومن ثم صلة الفن بالحضارة لموضوعات ثلاثة ذات أهمية فــى إلقاء الضوء على بعض المشكلات المعاصرة للفن والجمال وصلة الفنون الإنسانية بالحضارة .

يبحث الأول عن صلة الفن بالحضارة ودور الإخيرة فــى إبــراز الفن وحفظه أما الموضوع الثانى فيبحث فــى مــشكلة الفــن وعلاقتــه بالصناعة، فى حين يبحث الموضوع الثالث فى علاقة مسمى الفن بالحياة كما يؤكد على صلته بعالم الصناعة .

وجميع هذه المشكلات والقضايا تصب فى نهايــة المطــاف فــى العلاقة الوجودية بين الحياة والجمال وبين الفن والحضارة .

الباب الأول

فلسفة الفن والحضارة

رؤية جديدة فى الصلة بين التعبير الفنى والحضارة

♦ [إن الآثـار الموجـودة فـى المتـاحف لا تعنـى أنهـا أشـياء مختزنة أو عديمة القيمة بقدر ما تعنى تاريخـاً مجـسداً ولقاءاً حضارياً وتعبيراً عن التاريخ يستحق البحث والدراسة ويحقـق الفائدة المرجوة منه]

Souriau : L'avenir d'Esthétique

تمهيــــد:

تقوم التجربة الفنية شاهدا على ما بين الفن والحضارة من صـــلة فالمبدعات الفنية هي عمل حضاري لأنها ترمز في بعدها المـــادي إلـــى مجهود الإنسان عبر عصور التاريخ الطويل. وهى مؤشر يـــضع الفـــن وفلسفته وتاريخه في إطار تشكيل هذا المجهود منـــذ فجـــر التـــاريخ، أي الحضارة التي تمثل ثمرة المجهودات البشرية لبلوغ حياة أفضل وتحـــسين الواقع والنهوض به سواء كان هذا المجهود المبذول للوصول إلى ثمـــرة الحضارة مقصوداً أو غير مقصود وسواء كانت الثمرة معنوية أو مادية.

إن الرؤية المدققة في التشكيل الفني الذي مارسه الإنسان منذ بداية وجوده على هذه الأرض تطلعنا على مدى التطابق بين تشكيلات الفنـــون الجميلة والمعاني المستفادة من دراسة الحضارة وهكذا يصبح الفن انجازاً حضارياً مادياً سواء توفر القصد الإنساني منه أم لم يتوفر وهو كذلك يمثل ثماراً معنوية ومادية للحضارة بما ينطبق مـــع المفهـــوم العلمـــي للفظـــة "حضارة" بل يمكن القول وبشيء من التحليل أن التشكيل الفني هو فلـــسفة التاريخ الإنساني في أبعد أعماقها صدقاً ورسوخاً وهو التعبير النهائي عن الإنسان ككائن أسمى .

ولاشك أن التجربة الفنية في شمولها وجرأتهـــا وعنفوانهـــا إنمـــا تنطوي على المعنى العام والواسع لفكرة الحضارة لانطوائها على الثمـــرة المعنوية الوجدانية، وكذلك المادية والصناعية فالتشكيل يخرج الفـــن مـــن حيز التجربة الوجدانية الذاتية إلى مرحلة الوجود المادي ممثلاً في إطـــار التقنية الصناعية وهو يقدم إضافة حضارية ملموسة وهنا تتكشف الـــصلة الوثيقة بين الفن والحضارة.

وإذا جاز لنا الحديث عن الحضارة أو فلسفة التـاريخ باعتبارهـا تجربة إنسانية حيوية تثمر وتتطور من خلال الـزمن وبفعـل التـاريخ والتفاعل الإنساني فإنه يجوز لنا – بنفس القدر – الحـديث عـن تجربـة التعبير الفني وفلسفته في صيغتها وتطورها وصلتها بأحداث التاريخ ومـا تتمخض عنه من إبداع وابتكار وما تنتهي إليه من صلة وثيقة بالحـضارة في ضوء ما نزخر به من مبدعات وروائع فنيه وتراث فكري وإنـساني خالد خلود الدهر .

إن الحضارة تاريخ، والتاريخ أحداث ومواقف تـصنع حـضارة الإنسان والحضارة فعل الإنسان وتفاعله الحي والمثمر مع البيئة وصراعه وكدره من أجل تطويعها لإرادته وصنع حياته.

وفلسفة التعبير الفني التي تعلو المبدعات والتشكيلات الفنية هـي ضرب من الإبداع و الابتكار الخلاق الذي يشير إلى الحضارة ويسهم في بنائها. فالتعبير بالفنون الجميلة هو تجربة الوعي الإنساني بفطرة الوجدان المرهف، وهي مقياس لعظمته وعلو شأنه عن بقية المخلوقات، ومؤشـر لقدرته على التطور والتقدم، وهي صنيعة تاريخـه مـع البيئـة وأصـل حضارته منذ بدء الخليقة وإلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

والتجربة الفنية ذات بعد إنساني ديناميكي تتعمق الـذات وتـشبع حاجاتها وترمز لخصوبتها وعطاءها كما تشهد بعلاقتها مع الوجود وهـي لذلك واسعة المدلول فلا تتوقف عند حد تجربة الفنون التشكيلية بل تتعداها إلى مدلول الفن في الحياة بصفة عامة بحيث نجدها في الميادين المختلفـة من اجتماعية وسياسية واقتصادية ولغوية ودينية تتمثل في كل صـورها وأشكالها في رموز حضارية أو في لغة إنسانية عامة ومـشتركة يفهمهـا الحس والوجدان فهي دليل تاريخي على الإنسان، وتراث يخاطبنا باللغـة

والصورة أو بالشكل والمضمون وهي تتحدث بكل لغات العالم قديمة وحديثة كما تكشف لنا عن الصلة بين التاريخ والبيئة والإنسان بفضل القدرة الذهنية والوجدانية والجسدية التي حباها الله للإنسان فكرمه كي يمهد الحياة لبني جنسه من بعده لصنع الحضارة والتقدم بها إلى ما شاء الله.

إن عمر الفن هو عمر العقل والإنسان والتاريخ هو عمر الحضارة التي هي محصلة تفاعل الإنسان مع ذاته ومع العالم من حوله بما ينطوي عليه من أحداث وصراعات وهكذا يظل التعبير الفني في المبدعات والتشكيلات الفنية وفي التراث بكل أنواعه شاهداً على العصور وأحداث التاريخ ودليل على ثمرات الحضارة التي هي محصلة جهد الإنسان وكدحه مع البيئة منذ ميلاده.

إن الاتجاهات الحضارية والمعنوية قد تبلورت في صورة الفن ووصلت إلينا عبر رسالته الباقية ولهذا فالتراث إن هو إلا إضافة ثرية لمعارفنا عن الحضارة في أي مكان في العالم ونحن إذ نلقى الضوء على جوانب هذا التراث إنما نضيف إلى تذوقنا الفني محصلتنا المعرفية لتاريخ الحضارة وفلسفتها ومدى تقدمها أو توقفها أو انهيارها في عصر ما .

ولما كانت فلسفة الفن تمثل مؤشراً للكشف عن الحضارة عبر التاريخ فقد توخيت كتابة هذه الدراسة التاريخية التحليلية للوقوف على الصلة بين التعبير الفني والاتجاهات الحضارية المختلفة وإلي أي حد تمثل فلسفة التجربة الفنية شاهداً أميناً وتعبيراً صادقاً عن حضارة المجتمع.

آمل أن تحظى رؤيتي استحسان وتقدير المهتمين

والله ولي التوفيق،،،،،

مقدمة

يسهم تاريخ الفنون في إلقاء الضوء على منجزات الحضارة منذ مهدها ولهذا فقد آثرت أن تنصب دراستي في هذا البحث على الفن من خلال التاريخ والإنسان والحضارة، وتوخيت في هذا العرض الرؤية التاريخية التحليلية وأثرها على التعبير الفني منذ أقدم العصور وحتى مطالع العصور الحديثة والمعاصرة لكي أبين انعكاسات الحضارة على الفن ودور الأخير في بنائها، وكذلك الإطلاع على الاتجاهات المختلفة للفنون ودراستها دراسة تاريخية في مختلف عصورها للتمييز بين العبقرية الحقيقية والإبداع الأصيل من خلال هذه المراحل. فقد يقع في خلد البعض أن الفن عالم مستقل بذاته يقوم على الاستغراق في الوجدان والأحلام، وقد يظن البعض الآخر إنه يمثل كل ما هو جميل، وأن القبح هو نقيض الفن إلا أن تعمق الدراسة التي تربط الفنون بالتاريخ والحضارة وممارسة ومشاهدة المبدعات الفنية والاحتكاك بميدان الفنون سيخلق في الفرد المهتم نوعاً من الحساسية الخاصة بتقدير الجمال وتقييمه في أي زمان ومكان ليس ذلك فحسب، بل سيكشف عن الصلة المباشرة بين التعبير الفني وألوان الحضارات المختلفة مما يسهم في إثراء دراسة كل من الفن والحضارة.

وسوف نتناول في هذا البحث دراسة الصلة بين المنجزات الحضارية والإبداع الفني وما تكشف عنه من تشكيلات تعبر عن نمط الحضارة وتلقي بالضوء على المعتقدات والأفكار والاتجاهات السائدة في هذا العصر وتقوم دراستنا على تتبع زمني لتفاعل الإنسان مع البيئة منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث في محاولة لبيان الصلة الوثيقة التي تربط بين الإبداع الفني فيما يعبر عنه من تشكيل وبين التقدم الحضاري للإنسانية منذ فجر تاريخها.

1ـ الفن والحضارة في عصور ما قبل التاريخ:

تبدأ قصة الفن والابتكار مسيرتها جنباً إلى جنب مع حضارة بني الإنسان منذ بدايته ككائن بشري على سطح هذه الأرض . فالآثار التي خلفها لنا إنسان عصور ما قبل التاريخ تشير بوضوح إلى مخلوق هائم على وجهه يصارع الحيوانات تارة وظواهر الطبيعة القاسية تارة أخرى، وفي مرحلة متقدمة من تاريخ تطوره يمارس الجمع والالتقاط ويسكن الكهوف والمغاور في الجبال، ومع ذلك فقد استعمل عقله وذكاءه ووظف حيلته وخياله واستخدم عضلاته في تكييف حياته وتطويعها على نحو يؤمن به نفسه (1) .

وكان الإحساس بالجمال شئ فطري داخل الإنسان عبر عنه على نحو مماثل لفطرته على هذا الإحساس، وقد اثبت ذلك علماء الأنثروبولوجية عند كشفهم عن الكهوف القديمة في جنوب فرنسا وأسبانيا وشمال أفريقيا فقد هيأت له البيئة في هذه العصور ظروفاً ساعدته على الكشف عن فنه حيث لم يكن له وقتذاك إلا هدفين رئيسيين هما:- سد حاجاته الفسيولوجية الضرورية من الماء والغذاء والجنس وتأمين حياته بالدفاع عن نفسه ضد أخطار الطبيعة من جهة وعدوان الحيوان الضاري من جهة أخرى، فضلاً عن الصراع الدائم بينه وبين بني جنسه على موارد الحياة الضرورية، لقد كفلت الطبيعة له وقتها وجدان حي يقظ برئ كوجدان الطفل فاستغله في العطاء الذهني وصنع حضارته البسيطة عند سفح جبل الحضارة(2) في ظروف جغرافية وطبيعية صعبة للغاية وكشفت لنا الآثار التي خلفها عن ثروة فنية هائلة وبرز ذلك في فنون التصوير والنحت كما

---

(1) Philip.j.c Dark: Bush Negro ART, Alec teranti Ltd, London, 1954. p.56

(2) Foulquie : Lexperience Ed p.u.f paris 1971 p.38

خلف الكثير من الأدوات التي ترك عليها بصمته الفنية والجمالية مما يشهد ببراعته في نقل صورة حياته على المادة الصلبة من الصخور والأحجار والأدوات وغيرها (1).

وتزخر كهوف ومغارات عصور ما قبل التاريخ برسوم الحيوانات خاصة في منطقة التاميرا وعند قبائل البوشمان (رجال الأحراش) في جنوب روديسيا وجنوب غرب أفريقيا وهي فنون ترسم صورة لمحاولة التكيف مع البيئة وتبرز مشاهد وجودية ودرامية أحياناً في سبيل التغلب على الصعاب والمشاق وهي تشترك جميعاً في الاتجاه التمثيلي (التجسيدي) على حوائط وجدران الكهوف، فقد كان البدائي يغفل عن تسجيل بعض التفصيلات والجزئيات في الحياة في حين يظل الشكل الأساسي الرمزي كامل الوضوح (2) ويظهر ذلك في رسم حركة الحيوانات وهى تحاول القفز كالثيران مثلاً حيث يبلغ البدائي روعة الأداء الفني في التلوين والتظليل في محاولة لإبراز الحركة والجسم معاً. وقد عرف ذلك بالتجريدية والواقعية في أعماله وربما كان لمزاولة حرفة الصيد وما تتطلبه من سرعة في الحركة من جانب الإنسان والحيوان من بين أسباب ظهور الفن في هذه المرحلة وهو يركز على حركة الحيوان وسرعتها مستخدماً مهارته الفنية الفطرية في استخدام الألوان والظلال وهذا يعطي انطباعاً بأثر محاكاة الإنسان للبيئة في تعبيراته الفنية (3). ومدى قدرته في السيطرة على هذه المخلوقات والتغلب على قوى الطبيعة.

---

(1) p.38
(2) j,piaget:Sagesse et illusions de la phiosophie.Ed p.u.f 1965. p.36
(3) M.Eliade: Mythes, Reveset mysteres Ed Gallimard, paris 1972 p.51

وتجمع أبحاث ودراسات العلماء على أن قارة أفريقيا هي الموطن الأول للإنسان خاصة بعد اكتشاف مادة الشيلليان Chellean في العصور السحيقة وهي مواد حجرية أو مخلفات وجدت في أفريقيا وتؤكد للعلماء الذين اختلفوا في تحديد موطن الإنسان الأول أن قارة أفريقيا هي ذلك الموطن [1] حيث استطاع الإنسان في هذا العصر الحجري انطلاقاً من موطنه الأول أن يحترف الصيد ويقوم بالصناعة الخشنة وتسمو موهبته في الإبداع والتذوق ويظهر ذلك فيما خلفه لنا من آثار تشهد على عظمته وقدرته في هذا العصر الذي عرف (بعصر الإنسان الصياد) [2] .

ولا شك أن الفن الخاص بالعصر الحجري [3] القديم يعكس التطور الواضح في أسلوب الخطوط والأبعاد الثلاثية والتجسيد عما كان عليه الحال في غيره من العصور ويؤكد ذلك استخدامه للظلال، كما تتميز فترة العصر الحجري عن الحقبة المجدلانية التي تميزت باستخدام الأدوات الصوانية والعظمية والعاجية والنحت والرسم، وقد وجدت أعمال البوشمان[4]. الفنية المتعلقة بهذه المرحلة من الزمن على الصخور وداخل الكهوف وهى تشهد بدقة التنفيذ والبراعة في استخدام ألوان الزيت التي مازالت تتمتع ببريقها إلى يومنا هذا فضلاً عن استخدام بعض دهون الحيوانات.

---

(1) Bordet: Religion et mysticisme Ed. P.u.f. paris 1976.p.39
(2) Encyclopaedia of religion and Ethics
(3) Ibid
(4) كشفت دراسات دكتور كوهين أحد علماء اكسفورد أن قبائل البوشمان هي خليط من الزنوج والبيض الذين عاشوا في هذه الاراضي من أجل التجارة أو الزراعة واتباع عادات خاصة، وهم لهذا يتمتعون بمكانة تاريخية خاصة، كما ينتمون إلى جنس خاص ولهذا قاومت فنونهم الزمن منذ آلاف السنين وظلت حتى عصرنا الحاضر.

وقد سادت النزعة الدينية هذه العصور وخضعت لها القبائل فاصطبغ فنها بالصبغة الدينية إلى أن انتقلت هذه القبائل إلى المناطق المحيطة بها فتأثرت بهم حضارياً، وهكذا حدث الامتزاج بين فنون البوشمان، وفنون شمال أفريقيا غير أنه يمكن التمييز بين هذه الفنون وبين غيرها من الفنون الأكثر حداثة إذا تأملنا خطوطها الواقعية وبعدها عن التجريد وعودتها إلى الطبيعة والاعتماد على الحركة المستمرة والمتغيرة التي تبدو في لوحات فنية لحيوانات تعدو أو جماعات للصيد داخل الغابة .

أما إنسان النياندرتال [1] الذي عاش في عصر ما قبل نهاية النيوليتي فقد استعمل الشظايا الخشنة الصغيرة، كما صنع الملاقط والبلطات والمكاشط فضلاً عن ممارسته طقوس وعبادات غريبة.

وتشهد مخلفاته الفنية على عمق إيمانه بالعالم الآخر على نحو ما كان يفعل المصريون القدماء في العصرين النحاسي والبرونزي، ويأتي العصر الجليدي [2]. وتظهر الفنون الحيوية في التصوير و الرسم والنحت على ما تشهد بذلك مخلفات البدائي في كهوف هذه العصور.

وبمرور الزمن تدفن الأرض فيما يعرف بعصر الجيمفرسن فتتلاشى قارات أوربا وآسيا وأمريكا تحت جبال الجليد وتنعدم الحيوانات والنباتات وتفسح المجال أمام أنواع أقرب من الحياة مما يعرف عند العلماء بعصر التحول الأساسي في المخلوقات الحية ثم يلي ذلك عصر الثدييات الذي ينتهي ببرودة ومجاعة.

---

(1) كان شبيهاً بالحيوان له جمجمة كبيرة ويمشي منحنياً لا يستطيع رفع رأسه ويعجز إبهامه عن أداء أي وظيفة ويمثل له العلماء بانسان ألمانيا القديم وهو خير مثل على الإنسان منذ فجر ظهوره على الارض.

(2) العصر الجليدي : أحد العصور الجيولوجية القديمة يؤرخ بحوالي 120ألف سنة قبل ميلاد السيد المسيح.

وفى هذه العصور لا نلمح أثراً للفنون أو الصناعات اللهم إلا بقايا الحيوانات والكائنات الحية التي ظهرت في هذه المرحلة المبكرة.

وجدير بالذكر أنه يؤرخ لهذا العصر بميلاد أجداد الإنسان الحديث وعندما أخذ عصر الجليد في الانحسار التدريجي وهو ما أطلق عليه العلماء عصر الجليد الرابع بدأت الأرض تشهد جواً دافئاً وظهر إنسان الهوموسابينز (1). الذي ترك لنا ما يدل على اعتماده على الصيد واستأنس الحيوان، كما ترك ما يدل على تقدمه في الفن وصناعة الأدوات والأسلحة والتماثيل المنحوتة وزخارف الزينة وصور الأقنعة، وصور الرجال الذين يتخفون في أشكال الحيوانات، وكذلك البلط والسكاكين الصوانية. ويتجلى الإبداع الفني بصورة ملحوظة في الألوان والصور التخطيطية وفي الرسوم الصغيرة المحفورة على جدران الكهوف والمغارات وأيضاً في استخدام الألوان في الصور كالأسود والبني والأصفر والأحمر، ويعبر الرسم الجداري عن صورة الحياة التي كان يمارسها الإنسان في عصر ما قبل التاريخ مثل رسوم الصيد والصيادين والخيول والخنازير والثيران البرية فضلاً عن رسوم رؤوس متجهمة تمتلىء بالشر. يرجعها المحدثون من نقاد الفن والجمال إلى استخدام الصياد للسحر وذلك لاعتقاد البدائي في النزعة الحيوية Animism والطوطمية Totemisme وقد عبرت هذه الفنون عن طبيعة الحياة في هذا العصر وتمثل كهوف ومغارات ما قبل

---

(1) إنسان الهوموسابينز . أصله جنوب آسيا وشمال أفريقيا وهو من الأقاليم التي ترقد الآن تحت سطح البحر الأبيض المتوسط يرجع عمره إلى عشرين أو خمسة وعشرين ألف سنة وقد عاش هذا الإنسان في إقليم فرنسوا كنتبريه، وصنع الحضارة الفرنسية الكنتبرية في شمال وجنوب جبال البرانس، واعتمد على الصيد واستأنس الحيوان.

التاريخ[1] مدرسة فنية كبرى يتجلى فيها الإبداع الفني من تصوير وتلوين وزخرفة بكل صوره من تجريدية وواقعية ورمزيـــة حيـــث تجـــسد روح الإبداع الفني والعقيدة السائدة والنزعة الروحية التي سادت عند إنسان هذه العصور.

ولاشك أن الفن الإبداعي قد قـــام علـــى الـــتلاحم مـــع الطبيعـــة لتجسيدها، فالأعمال الفنية تقوم على أسلوب أحادي اللون يصبح فيه اللون الواحد مزيجاً من لونين أو أكثر كما اهتم بالظلال والألـــوان وإمكانياتهـــا الكبيرة لتأكيد قوة إحساسه الداخلي وقدرته على الـــسيطرة علـــى أشـــكال مخاوفه.

ويعكس فن العصر الحجري التطور الواضح في أسلوب الخطوط والأبعاد والتجسيد كما كان عليه الحال في غيره من عصور التاريخ.

لقد قام الفن عند البدائيين على الامتصاص مـــن الطبيعـــة بكـــل معطياتها والتخزين ثم التعبير وفن البناء الموضوعي المستنبط من الواقع وهذا هو أساس الفن في تلك المرحلة فقد تميز بطابع طفولي لا يكاد المرء يفرق فيه بين ذاته وبين العالم الخارجي، ولقد كانت الأنماط المتشابهة من التجميل الزخرفي للشئ وإبرازه في خطوط رئيسية هي الاتجاه السائد في الفن في تلك المرحلة المبكرة ويبدو ذلك واضحاً فـــي فنـــون الإغريـــق

---

(1) تمثل كهوف ما قبل التاريخ مدرسة فنية تكشف عن تاريخ الفن في هذه العـــصور السحيقة ومن أشهر هذه الكهوف في كهوف:

لامونـــت la Monthe وفـــون دى جـــوم Font de Goume وكـــامبريللا Camberelles، والطميرا Altamira على خليج البسكاي في شمال أسبانيا، ونيو Niaux، ومارسونيلز Marsonals، وبيرنان بير Parinon.

والبونيين وبداية الفن القوطي[1] وتتميز هذه المرحلة البدائيـــة بالزخرفـــة والبعد عن الحقيقة والعالم الواقعي حيث ظهر من رسم البدائي أنه يعبر من خياله ويمزج خطوطه بانفعالاته النفسية وما يحيط به من ظروف البيئـــة الطبيعية والدينية وقد تداخلت في رؤيته الغنية العوامل الروحية والغيبيـــة حتى أنه كان يرسم الحيوانات والطيور التي يراها أليفة وتجلب له الحـــظ والخير كما يرسم بعضها لما يعتقده فيها من شر وبطش [2].

وهكذا أصبح الفن البدائي تعبيراً عن واقع الحيـــاة التـــي عاشـــها الإنسان وقتذاك وتجسيداً لإنفعالاته وعواطفه وأهوائه تجاه الأشياء المحيطة به، ولهذا فقد أظهرت لنا الفنون البدائية نمط الحياة السائدة في مثل هـــذه العصور[3].

لقد كان احتكاك البدائي بالطبيعة مباشراً فنظرة واحدة للفنان تكفي لشحذ وجدانه ومساعدته على تصميم وحدة التناسق الخاصة به، إن هـــذه النظرة الساحرة هي ما يتسم بها فنانو قبائل البوشمان[4]. فهم من أصحاب النظرة السحرية إلى الحياة، والتي أطلت علينـــا مـــن خـــلال رقـــصاتهم وأغانيهم وأساطيرهم التي نقشت ورسمت على الصخور واشتهرت فنونهم بالتعبيرية لأنها كانت ترجمة لواقعهم وصراعهم الداخلي إزاء هذا الواقع.

لقد تمتع البدائي بالحس الحيوي للفن وهو ما برز في أعماله الفنية التي تجسد الأحداث في أشكال رمزية [5] لتجسيد الرغبة في قتل الأعـــداء للقضاء على روح الشر وإظهار المواقف والتعبير العاطفي فـــي تجـــسيد

(1) R.D.D, s. HG : Encyclopaedia of the ARTS, philosophical Library p.25
(2) Encyclopaedia of Religion and Ethics p.94
(3) Ibid
(4) Philip.j.c.Dark: Bush NegroART p.63
(5) Ibid

بعض الأشخاص في مواقف معينة (1) .

فقد كان الفن في هذه المرحلة المبكرة صدى لتفاعل البدائي مع البيئة والحضارة، وكان الإبداع الفني على ما أتصور هو ضرب من تصوير البيئة والإنسان في تفاعلهما وديناميكيتهما، وتصوير الأثر الديني وما خلفه من انفعالات داخلية عبر عنها البدائي فوق جدران كهوفه وكأنه يرسم تاريخ حياته وسلوكه اليومي، وما يعتمل في صدره من انفعالات المسرة والخوف إذ عبرت خطوط وأبعاد الفن في عصر ما قبل التاريخ عن فكر ونشاط الجماعات البشرية التي عاشت في هذه المرحلة فقد صور البدائي الفنان حفر صيد الوحوش التي لجأ إليها الصيادون لاعتقادهم بصيد مضمون عند الإيقاع بحيوان الماموث (الفيل البائد) وقد صوروا هذه الحرفة في نوع من الرسم البدائي على جدران كهوفهم خاصة كهف نيو، وفون دى جوم(2). وتجدر الإشارة إلى أن جماعات الهنود الحمر في شمال أمريكا مازالوا يستخدمون مثل هذه الأشكال من الرسم وغيرها من التشكيلات الرمزية المبكرة مثل الأقواس، وبقع الدم على الخيول وغيرها من الحيوانات (3) .

ولاشك فقد إرتبط الفن بشكل كبير مع واقع حياة البدائي فتشكلت صناعته ورؤيته الجمالية وتعبيره الفني فقد ظهر في تاريخ الفن ما يعرف بالفن (القصبي) وهو ضرب من الفنون يعبر عن مرحلة الصيد لأنه يبرز عمل الصياد وحركته وانفعالاته في أثناء ممارسة مهنته وحركته مع الطبيعة وصراعه مع الفريسة حتى يتمكن من صيدها فهو فن يروي

(1) Encyclopaedia of Religion and Ethics
(2) Runes. D , Schrichel H.G: Encyclopedia if the Arts philosophicallibrary p.51
(3) Ibid

تفصيلات صراع الإنسان مع البيئة حوله، وبالتالي فهي تمثل القطاع الحيوي وواقع الإنسان مع التاريخ والحضارة. وهو ضرب مستحدث من فنون العصور البدائية [1] .

والى جانب هذا الفن يكشف تاريخ الفنون عن ضرب آخر من فنون البدائيين يعرف (بالفن الكزبي) وكان يهتم برسم السيوف والمكاشط المختلفة الأشكال والأزاميل ذات المقطع المثلث على جدران الكهوف بل رسم بعضها في الأماكن والجدران المكشوفة خاصة في أسبانيا وهي مرسومة باللون الأحمر، وبعضها بالأسود، وهي تشبه بعض الفنون الأفريقية [2].

ويدخل فن (التصوير المظلل) من بين أنواع الفنون التي ظهرت عند البدائيين وتميز بالاهتمام بالتظليل في تشكيل أجسام الحيوانات كما اكتسبت فيه الصورة وحدة تشكيلية، وهو يختلف عن سابقة الكزبي بأحجامه الكبيرة [3]. وعلى نحو ما بيناً تتداخل عناصر الطبيعة، وظروف الحياة في البيئة في شكل الفن والتعبير عنه إلى أقصى درجة ممكنة على ما رأينا من قبل. فعصر الصيد مثلاً كان عصراً تميز بالحركة والصراع وهذا ما نقلته لنا خطوط الفن وظلاله في تعبيرها عن الحركة الدائبة والسرعة الكبيرة في الاقتناص أو الإيقاع بالحيوانات [4] وكان لكل من الفن الكزبي والمجدلاني خصائص متميزة تماماً أشارت لها مصنوعاتهم من أدوات رسومات على الجدران وجاءت هذه الخصائص كرد فعل لأثر البيئة الطبيعية والجغرافية وصراع الإنسان معهما للتأمين والتكيف وسد

(1) Bordet : Religion et mysticisme Ed.p.u.f paris 1976
(2) Gombrich. E.H: the story of ART phaidon press, London.1953
(3) Ibid
(4) Encyclopedia of the ARTS

حاجاته وبناء حضارته أما عن أثر البيئة الجيولوجية على الإنسان للتكيف معها فيبرزه الفن (البحيري) اللاكوسترى La Castrine وهو يعبر عن مرحلة معينة من حياة البشرية حفظت فيها مياه البحيرات بقايا متعددة من المساكن ذات الركائز الخشبية في كل من سويسرا وجنوب ألمانيا وترجع قيمة هذا الفن الحضارية إلى ما يتميز به من كثرة الفنون الخزفية والأشكال ذات الفوهات الواسعة وأشكال الأقداح التي على شكل زهرة الزنبق[1] إضافة إلى زخارف ذات أشرطة ترمز جميعها إلى علاقة الإنسان بالبيئة وصراعه مع المادة في سبيل تطويعها وتسخيرها لخدمته وإقامة حضارته وكان للبيئة الطبيعية وما تنطوي عليه الأرض من زخائر المعادن أثر كبير على تفاعل الإنسان، ومن ثم تعبيره الفني فالفن وجدان وتواصل ديناميكي مع المادة لإنجاز التشكيل المبتكر، وقد اختلفت الفنون باختلاف المعادن التي اكتشفها الإنسان أو المادة الطبيعية التي استخدمها في الصناعة؛ فقد كان العصر الحجري وهو الذي سادت فيه مادة الحجر مجلي لظهور صناعات وتشكيلات حجرية صنعها بدون تشكيل دقيق أو زخرفة كبيرة[2] وذلك لصلابة وجمود المادة في حين استطاع الإنسان في عصر البرونز وهى مادة أمكن التغلب عليها بسهولة– أن يتألق في صناعته وتشكيله عن الحجر والحديد[3] فهو براق كالذهب يشحذ الخيال ويحرك الإلهام المبدع، وهو مادة زخرفية طيعة على عكس فن عصر الحديد الذي لم يضف ابتكاراً إلى الحياة الإنسانية لصلابته إذ كان يصهر في مراجل ويشكل بالمطرقة وبالتالي جاء القالب اختراعاً متأخراً [4] .

---

(1) Ibid
(2) Foulquie: Lexperience Ed.p
(3) Ibid
(4) Encyclopedia of the ARTS : p.37

ولعل أهم ما يميز حضارات ما قبل التاريخ هو استخدام القوة التي كانت أكثر أهمية من استخدام خام الحديد ذاته.

وفضلاً عن الفنون سالفة الذكر يوجد نمط من الفنون يعرف بالفن (الديني) وهو ضرب من الفن الذي يعبر عن الإحساس الديني والورع النفسي[1] ويعد الفن المصري القديم خير مثال له وظهر فيما خلفه لنا المصريون من آثار تعبر عن البعد الديني العميق الذي انطوت عليه الشخصية المصرية في هذا العصر المتأخر من تاريخها وتمثله الرسوم والدوائر والحلزونات التي وجدت على جدران الأهرامات والمعابد والمقابر وهي ترمز لأفكار البعث والخلود واللانهائية التي آمنوا بها، وعبرت عنها مقاييسهم الفنية بشكل مطلق[2] .

ولم تقتصر الأهمية الدينية ودورها في التعبير الفني والتجسيد الحضاري على الحضارة المصرية فحسب بل نراها تبرز في أماكن أخرى مثل حضارة وفنون بلاد الرافدين.

والحق أن التيار الديني كان من أكثر العوامل التي ظهرت في الفنون عبر عصور التاريخ بداية من التصور الوضعي للدين وتطوره في تصور الإنسان حتى مرحلة نزول الديانات السماوية، فقد جسد الفن تصورات الإنسان عن الدين وكشف عما يدور في أعماقه من خوف ورجاء ورهبة ورغبة وقسوة وحب وانتقام وغيرها [3] من مشاعر وانفعالات إنسانية.

---

(1) Encyclopaedia of Religion and Ethics p.371
(2) james Henery Breasted: Ancient History of Egypt, London 1960 p.56.
(3) M.Eliade: Mythes, Reveset mysteres Ed Gallimard paris 1972.p.211.

ولما كان فكر الإنسان قد تساوق مع الاعتقاد وسار في محاذاته خطوة بخطوة، وكان المرء مخلوقاً اعتقادياً بفطرته منذ نشأته الأولى فقد تغلب النزوع الديني والعقائدي على مشاعر هذا المخلوق الذي مافتأ يعبر طيلة عصور التاريخ عما يعتمل بداخله من تصورات وأحلام ينقشها ويرسمها ويكتبها ويبينها فتظل شاهداً عليه وعلى اعتقاداته وترمز لأنماط فنونه وإبداعاته.

لقد جسد البعد الديني إبداع الإنسان وأبرز عبقريته وكشف عن ذكائه وقدرته على الخلق والتحسين فلا غرو أن نسمع عن الفن البدائي والبوذي والهندوسي والقبطي والإسلامي وكذلك الفن اليهودي حيث تتأثر الفنون بالمعتقدات السائدة وتعبر عنها.

فقد مارست روما في حوالي النصف الثاني من الألف الأول ق.م. الفن المقدس باستخدام الرموز الممثلة بالإشارات، واحترام العقائد الدينية، والأمور الغيبية، وكانت مواقع الكهوف والمغارات مدفونة في وسط الأحجار الجيرية في أماكن بعيدة وفي سراديب مضللة إيماناً بالاعتقاد بضرورة فصل المقدس عن الدنيوي ويشهد موقع كهف نيو بالقرب من جبال البرانس [1] على ذلك.

وتطور الفن الديني من إرتباطه بالأديان الوضعية إلى ارتباطه بالأديان السماوية فالفن اليهودي كان ظاهرة صاحبت الدين اليهودي وعقائده وهو يعبر عن تشكيل صاغه أفراد الشعب اليهودي الذين عاشوا في قبائل رحل، وانتهجوا أسلوباً مميزاً في الفن الرومانسي واتسمت لوحاتهم بالتعبير الداخلي عن الذات ويندر أن توجد لوحة في فن اليهود

(1) Marcel pacout et Jacques Roussiand: l'a Age Roman Librairie Artheme Fayard 1969.p.72.

تشير إلى العالم الخارجي مما يؤكد التعبير النفسي وانعكاس روح الاضطهاد والتمركز حول الذات عند هذا الشعب الذي تميزت لوحاته الفنية بالرمزية [1] .

أما الطابع الفني في العصر الوسيط على الأخص في أوروبا الغربية من القرن الثامن وحتى القرن الحادي عشر فقد اتسم بالطابع المسيحي الخالص، وكذلك الفن البيزنطي، وكان الفن المسيحي البارز في هذه المرحلة هو فن الأديرة البنديكتيه Abbayes Benedictines [2] التي كانت تتبعها الكنائس وخصوصاً دير كلوني Cluny المشهور في فرنسا كما أن الطابع المسيحي في الفن قد تجلى بشكل واضح في فن العمارة خاصة في القبو والأعمدة والأبراج والدعائم التي كانت على شكل الصليب، كما تميزت بتعدد الأبراج في كنائس الرومانسك، وكذلك الفن القوطي [3] الذي ظل يعكس جمال الماضي المسيحي حتى يومنا هذا ويجسد العادات والتقاليد والطقوس القديمة المتبعة وأهم ما يبرز في فن القوطيين هي العمارة التي اعتمدت على قوانين الهندسة في التشكيل المعماري الذي برز على جدران الكنائس والكاتدرائيات في شمال فرنسا وانتشر في أوروبا الغربية في منتصف القرن الثاني عشر إلى أوائل القرن السادس عشر للميلاد [4] .

---

(1) Bordet: Religion et mysticisme p.32.

(2) E.Baldwin, Smith: Architectural Symbolism of imperial Rome and the Middle Ages, New Jersy. 1956.p.61.

(3) نسبة إلى القوطيين وهم شعب جرماني اجتاح الإمبراطورية الرومانية في القرون الأولى للميلاد.

(4) Marcel pacout et Jacques Rossiand l'Age Roman, Librairie Artheme Fayard 1969.p.44

ولاشك أن فن الهندسة القوطية الذي كان يعتمد على قوانين الهندسة في التشكيل ما زال يسهم في تأسيس أنواع الفنون في العالم حتى اليوم. كما أن فنون العمارة الإسلامية والزخرفة والخط العربي مازلت تقدم إضافة إلى الفن حتى يومنا هذا مما يؤكد الصلة بين الفنون والدين [1] وبالتالي الحضارة وفضلاً عن أنواع الفنون السالفة يوجد الفن القروي Peasant ART. وهو نوع من الفنون العالمية يظهر فيه التحفظ في الأشكال والأبعاد [2] ويصعب تتبع جذوره وأصوله إلا أنه يعبر عما يكمن في عقل الرجل القروي البسيط من رغبات دفينة من تأثر بالألوان والجمال من حوله، كما ينعكس في الأنماط التجريدية التي تعكس الأسلوب الفني الفريد الذي يعد جزءاً من هذا العالم لا من الخيال، وتظهر هذه الفنون على الفخار ويعود أصلها إلى القرن الثامن عشر[3]، وهى تمتاز بالوضوح في الشكل عن مثيلتها المصنوعة في الصين في القرن العاشر، كما تشبه الأعمال المحفورة على الخشب التي صنعها أهالي نيوزيلندا ووجدت في النرويج وهى تختلف عن الفخار الإنجليزي البلغاري والإغريقي القديم وتعبر جميع هذه الأنواع من الفنون حسب مسمياتها عن الحضارات المختلفة ولقد عثر على مجموعة من الملابس الصوفية من بقايا الفن القروي فى مقابر الفراعنة.[4] ولهذا الفن أهمية بالغة خاصة في عناصر الإبداع القائمة على غزل الصوف وتوزيع الألوان واستخدام الغزل وتوزيعه من خلال أشكال ونماذج هندسية رائعة ولقد أشاد عالم الاجتماع

---

(1) Richard Krautheimer : Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art, NewYork, University Press, NewYork 1969. p.53.
(2) Encyclopedia of the Arta, p.101
(3) Micheal Sullivan: a short History of Chinese Art. Faber and faber London 1967 p.35
(4) Encyclopedia of the Arts p.99

الألماني جوتفريد سيمبر Gottfried Semper بأهمية أسلوب الزخرفة والاعتماد على الطبيعة في الفن القروي وبالأسلوب المباشر الذي يقوم على النقل الحرفي من الطبيعة واستبعاد الخيال والاستغراق في الدين وظهور الرموز الدينية وهو يشبه فنون البوشمان والأفارقة والزنوج لاعتماده على التصوير، كما يساعد في إلقاء الضوء على ما يدور داخل الحياة اليومية للإنسان، كما يشير لحضارته بشكل دقيق ومجسد.

2ـ الفن والحضارة في العصر القديم:

كشفت الحضارة في عصورها القديمة عن الطاقات الخلاقة لإنسان المجتمعات القديمة الذي سخر الكون وفجر طاقات إبداعه في تمهيد الحياة والتكيف مع الواقع في سبيل تشييد حضارته.

وسوف نعرض فيما سيلي للصلة بين الفن والحضارة في عدد من المجتمعات القديمة بادئين بحضارتنا الشرقية العربية:

(أ) الفن وحضارات الشرق العربي القديم:

لقد شهدت منطقة الشرق الأوسط حضارات زاهرة منذ فجر التاريخ يشهد بذلك ما خلفته من تراث فكري وفني فضلاً عما كشفت عنه من منجزات وإبداع في الفنون المختلفة في حضارات بلدان الشرق ولقد تنوعت الفنون وبزغ الوعي الجمالي ليشير إلى مقدار الوعي والتقدم الذي وصلت إليه هذه الشعوب في مصر والشام وبلاد الرافدين[1].

ولا شك أن الحضارة المصرية قد شهدت بفضل موقعها الجغرافي وأرضها الخصبة وواديها وصحرائها الواسعة وجبالها وهضابها وعياً جمالياً وابتكاراً فنياً لم يسبق له مثيل في العالم سبقت به مصر الفرعونية

(1)Virgil G'Aldrich: philosophy of Art Printiche Hall Inc 1963 p.39

غيرها من حضارات المنطقة [1] .

كما ساعدت العوامل الاقتصادية، وقيام الزراعة، والاحتفاظ بمياه النيل عند مواسم الفيضانات على نهضة مصر التي تميزت بطبيعة مزدوجة فالدلتا تختلف في مناخها وسكانها عن الصعيد، ولهذا ساهمت طبيعة وجغرافية مصر في تنوع فنونها فقد استخدم أهل الدلتا الحجر الجيري في صناعة التماثيل والأدوات الفنية في حين استخدم فنان الصعيد المصري حجر الجرانيت في بناء معابده وأدواته الفنية. ولقد أثرت البيئة في الصعيد المصري على نظرة الفنان فأصبحت آفاقه عمودية محدودة وطبقاً لطبيعة المنطقة فقد أثر كل من الوادي الأخضر والصحراء الصفراء الممتدة على إبداع الفنان وكانت السماء الصافية تمثل بالنسبة له البعد الثالث والإدراك التخيلي[2] وقد نجح المصري في بناء حضارة يشهد لها العالم حتى يومنا هذا بما خلفته من آثار تحدت الزمن مثل الأهرامات التي ظلت رمزاً للخلود وشاهداً على عظمة الفنان المصري الذي أضاف أبعاداً جديدة إلى الصحراء المترامية الأطراف وخاصة أثناء غروب الشمس، وكذلك أبو الهول والمعابد والمقابر والمسلات والتيجان والرموز والتماثيل وغيرها من القطع الأثرية[3].

ولقد نجح الفنان المصري في مجال التقنية الفنية خاصة في تحويل الأشكال العضوية إلى زخرفة محورة غاية في الإبداع، وكانت واجهات المصطبة مزخرفة بعدة حوائط بارزة على نحو ما كان يفعل فنان العراق القديم الذي تأثر بحضارة مصر القديمة بعد أن اتصل بهـا، كما برع

---

(1) Earl, Baldwin Smith: Egyptian Architecture as Cultural Expression, Faber and Faber London 1967 p.75
(2) Ibid
(3) Eral, Baldwin Smith: Egyptian Architecture as Cultural Expression, Faber and Faber London 1967 p.31

المصري القديم في الرسم والحفر البارز الذي صور فيه قطاعات من حياته ونشاطه الذاتي وعلاقته بالمجتمع والأسرة والأبناء [1] .

لقد عبر الفن المصري بشكل واضح عن ظروف الحياة المصرية، وعن الطبيعة النفسية للمصري في كل عصر من عصوره فقد ظهرت عليه سمات التأمل العميق والتعبيرات النفسية التي وصفها البعض بالغلظة خاصة في بعض عصور الإقطاع [2].

ولاشك لقد عبر فن مصر القديمة عن حضارتها في كل عمقها وأصالتها فهو فن المعبد والكهنوت، وفن الإله المتجسد في فترة حكم توت عنخ آمون، وفن الحرب والانتصار في عهد أحمس الأول، وفن الدولة الحديثة والنهضة في عصر رمسيس. وهكذا أصبح فن مصر القديمة هو حضارتها التي سجلها الفنان مصوراً جوانب حياة المصري في تعددها، وفي صراعه مع البيئة، وكيف استغلها وسخرها لخدمته وطوعها في ابتكاره، وكيف استعان بثروتها المعدنية التي زخرت بها أرضه، وكيف استطاع تعميق وجدانه وحافظ على معتقداته الدينية كالإيمان بالبعث والخلود الذي قاده إلى اختراع سر التحنيط الذي عجز العالم حتى يومنا هذا عن كشف سره. لقد بات الفن المصري ينافس الفن الحديث بما وضعه من نسب ومبتكرات فضلاً عن إضافته الأبعاد الجديدة لعقل ووجدان الإنسان الذي استطاع منذ فجر تاريخه تذوق الجمال والحياة مع الواقع في تناغم وانسجام[3] .

---

(1) lbid
(2) Alexander. Badwy: Ahistory of Egyptian Architecture, University of California Press Berkeley and Los Angelos 1966. p.60.
(3) jean Marie Auzias: La Philosophie et les techniques, E.d. p.u.f paris 1972.p.45

لقد كان فن النحت بالإضافة إلى فن العمارة شاهداً على عظمة الفنان المصري وبصورة فنية رائعة أكثر مما هي عليه في فن العمارة الذي يعكس التقاليد الروحية والتغيرات الاجتماعية [1]. أما ما طرأ على الفن المصري من تغير خاصة في فن النحت والرسم على أوراق البردي فقد نجم إما عن ضرورة فنية أو عجز عن استيعاب الرؤية الفنية [2].

لقد ساعد جمال البيئة المصرية بما تتميز به من سماء صافية وشمس ساطعة ووادي أخضر منبسط فضلاً عن الجبال والصحراء والهضاب ساعد ذلك على معرفة حساب السنين من دورة الشمس وتتابع الليل والنهار والفصول، كما تمكن المصريون من التوصل إلى لا نهائية الحياة [3]

ولاشك أن الطبيعة التي حبا الله بها مصر كانت من الدوافع الحقيقية وراء ما استقر في وجدان المصريين من معتقدات وما آمنوا به من البعث والخلود وغير ذلك.

وكان استلهام المصري القديم لبيئته الطبيعية من حوله وتأمله للحيوان والنبات والطير سبباً في نزوعه الفني وهذا ما ظهر واضحاً في صناعته للمقابر التي تطورت من شكل حفرة في الجبل إلى مصطبة ثم تطورت في شكلها النهائي إلى الهرم. وانطلاقاً من ارتباط الفن بالعقيدة اهتم المصري القديم بصناعة الأواني الفخارية المزينة، وكذلك صناعة الفؤوس والأدوات والحلي ووضعها بداخل المقابر مع الموتى انتظاراً لحياة جديدة في العالم الآخر.

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Alexander. Badwy: Ahistory of Egyptiant Architecture p.95

إن التطور الحضاري الذي شمل شكل الحياة المصرية القديمة في جانبها العقائدي قد انسحب على شكل المقبرة فمن الحفرة إلى المصطبة إلى الهرم المدرج ثم الهرم، وقد شهد عصر الدولتين الوسطى والحديثة أقصى درجات الاكتمال في الفن والعمارة [1].

وفضلاً عن ذلك اتصل الفن بالحياة العسكرية للمصريين فقد عكست الزخارف والطقوس التي وجدت على جدران المعابد قصص الانتصارات العسكرية، والمعارك الحربية وكان تمتع الفن بالعظمة والرهبة يعزى لتأثره بالدين، وقد برع الفنان كذلك في الرسم على الصخور وعلى الأواني واللوحات التذكارية، فارتبط فن النحت بالعمارة بشكل كبير كما كان مكملاً له ودليل ذلك وجود التماثيل داخل المعابد وقد تميزت الشخصيات بالخلود والتسامي وتأكيد القيم الكلية ولم تتحو إلى الفردية على نحو ما كان يبدو في الفن الإغريقي[2] ويشهد تاريخ الحضارة لمصرية على فطرة الفن والذوق المصري القديم في فنون النحت والعمارة والزخرفة، وفنون صناعة الأثاث والنسيج والحلي والتطعيم والأسلحة والسفن فضلاً عن التحف الرقيقة من الكراسي المذهبة والأواني المرمرية، ولقد استطاع المصري استغلال البيئة الطبيعية بما تنطوي عليه من حيوان ونبات وألوان فصوّر الحيوانات وزخرفها ولونها بالألوان الطبيعية المستوحاة من طبيعة مصر الخلابة مثل الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق مما يعطي انطباعاً بتفوقه في فن الزخرفة وفي الفنون التطبيقية بصفة عامة. يقول هنري سافر "لقد عاشت مصر هبة النيل بما تزخر به من وادي وصحراء وهضاب وطبيعة خضراء أكبر نهضة فنية

(1) Ibid

(2) Heinrich Schafer: Principles of Egyptian Art Clarendon Press Oxford 1980.

في العصر القديم" [1] .

وقد تأثرت الحضارة المصرية القديمة بالعقيدة الدينية خاصة في نظام الحكم الملكي المطلق ومالزم عنه من قداسة فالفرعون الذي كان يمثل الإله على الأرض كان هو الذي يعود للموتى كإله لعالمهم. وقد دفع هذا الاعتقاد المصريون القدماء إلى الاهتمام ببناء المقابر والمعابد، كما قوى إيمانهم بالعالم الغيبي فاعتقدوا في البعث والخلود، وقد أثرت هذه الاعتقادات الدينية على فنونهم فبرعوا في الرسم الواقعي للجسم الإنساني على جدران المغابد والقبور واهتموا بإبراز تفصيلاته، ولم يهتموا بالأضواء والظلال لأنها متغيرة[2]. وبرز التداخل بين العقيدة والفن في الاهتمام برسم الجسم كاملاً لاعتقادهم في البعث والخلود ولكن ذلك لم يمنع من طابعه الأرستقراطي إذ اهتم به أفراد الطبقة الحاكمة من الملوك والفراعنة والكهنة فقد انطوى الهدف من الفن على جانب نفعي ففضلاً عن ارتباطه بالقيم والدينية في المجتمع وهى ما ألزمته ببناء الأهرام والمعابد فقد ارتبط برغبة السلطة في المجتمع فتوجه تارة بالسياسة وتارة أخرى بالدين فضلاً عن اقترانه بالنواحي العسكرية ذات الصلة بالحكم الملكي فكان يصور المعارك الحربية والانتصارات العسكرية كما هو مشاهد على جدران المعابد المصرية.

وظلت الحضارة المصرية تتقدم عبر التاريخ وهى تبرز بلون جديد من خلال كل فن. فالفن القبطي الذي ظهر من مصر في نهاية القرن الرابع بعد الميلاد قد ساعد على التخلص من المبادئ الوثنية في نحت

---

(1) James Henery Breasted: Ancient History of Egypt, London 1960.
(2) Taine.H: Philosophie de L'Art, Paris p.u.f.p.37

تماثيل الإله وبحكم العقيدة المسيحية تغير مجرى الفن في مصر(1).

لقد أشار ستيڤن جاسيل Stephen Gaselee إلى نهضة مصر الفنية في العصر القبطي فكتب عن حرية الفن وتنوع أشكاله ومادته كالعاج والقماش والأحجار، وبظهور الحضارة الإسلامية التي بدأت في القرن التاسع وإنشاء القاهرة عام 989 بدأت رحلة تنافس حول الآثار الفرعونية القديمة.

ودخلت الفنون الأوروبية إلى مصر عن طريق الاتصال الحضاري حتى بداية القرن التاسع عشر إلا أن مصر استطاعت المحافظة على شكل ثابت ومتطور في الفن المعبر عن وجهة النظر الشخصية إلى أن بدأت تظهر روائع الفن الإسلامي في القرنين الرابع والخامس عشر في العمارة الإسلامية(2) من خلال الأشكال المتنوعة للمآذن والقباب الرائعة فقدم المسلمون للعالم فناً جديداً منفصلاً عن فن الحضارة الفرعونية ومتميزاً بشخصية فريدة جسدت فن الجمال الإسلامي الرفيع وسوف نعود إلى الحديث عن الفنون الإسلامية تفصيلاً فيما بعد.

والى جانب دور الفن في حضارة مصر الفرعونية فقد لعب دورا في الحضارات الشرقية كالبابلية والآشورية والفينيقية والكنعانية التي قدمت للإنسانية تراثاً خالداً ومتميزاً في الفن والفكر والعلم وإلى جانب ما قدموه للمعرفة من إضافات حسابية وفلكية وطبية وغير ذلك فقد برعوا في الفن الذي ارتبط عن كثب بمعتقداتهم وحياتهم بشكل كبير، وقد عبرت الأساطير التي نقشت وحفرت على الجدران وكتبت على قوالب الطوب بالخط

---

(1) Ibid

(2) Oteg. Grabar: Islamic Architecture and its decoration, Russell square London. 1967.p.75.

المسماري العراقي عن وجدان مرهف واحتكاك مباشر بالحياة ومشكلاتها في الحياة وبعد الموت[1]، وفي الخير والشر مما يؤكد بزوغ النزعة الوجودية عند إنسان الحضارات الشرقية القديمة وارتباط الفكر بالفن في صنع الحضارة وفي سوريا القديمة ظهرت حضارة عريقة منذ أقدم العصور يشهد بذلك ما وجد من آثار فنية عظيمة في أنقاض مدينة ماري عاصمة العموريين فقد برع السوري القديم في النقش على سطوح الأواني وزخرفتها كما اكتشف المعادن واستعملها في صناعة الحلي والأقراط والخواتم وغيرها. وكانت الرسوم الجدارية وزخرفتها وتلوينها سمه بارزة ومميزة لعصر الأراميين حيث رسموا أمجادهم العسكرية ومعاركهم الحربية [2].

وقد تأثر الفن السوري بالفن في العراق لما تتميز به طبيعة البلدين من وحدة جغرافية في الأرض والظروف جعلتها تنتج فناً تلقائياً من وحي البيئة الزراعية الخصبة يعبر بصورة رمزية تجريدية عن الأساطير والأرباب والمعارك وغيرها من الموضوعات التي كانت تمثل الحياة الاجتماعية والعقائدية عندهم.

وكان نجاح الفن التدمري مؤشراً على حضارة عريقة ومعبراً عن مكونات الوجدان الشرقي البريء من تقاليد الطبيعة وأسرها [3] وقد ظهر ذلك في فن الفسيفساء مما ساعد على شهرة تدمر في الفن وانتقال أثرها إلى الفن البيزنطي وإذا انتقلنا إلى دراسة الصلة بين الفن والحضارة في بلاد الرافدين وجدنا أن العراق كان مهبط التجمعات البشرية التي نزحت

---

(1) Prisse D'Avennes: L'Art Arabe Paris librairie Editeurs 1877p.67.
(2) Ibid
(3) Anada. K Coomaras Wamy: Christian and oriental philosoply of Art, Dover Publication I.N.C. NewYork.

إليه من المرتفعات الشرقية وإيران خلال عصور ما قبل التاريخ فاستوطنت هذه الجماعات الرحالة بلاد الرافدين واستقرت على ضفاف نهري دجلة والفرات[1] وصنعت حضارة عريقة عبر عنها الفن خير تعبير عندما استخدم العراقيون الطمي والأحجار لصناعة الفنون فاستخدموا الطين من طمي النهرين في صناعة الأواني والأدوات بدلاً من الحجارة التي لم تكن تتوفر لديهم، كما استعملوا الطمي المجفف في الشمس (اللبن) أو الأفخار (الطمي المحروق) في بناء العقود المستديرة والقباب والسقوف المنحنية وكان لهذه المادة الهينة أثر في توجيه الفن وجهة جديدة [2].

وقد لعبت العقيدة الدينية دوراً كبيراً في تشكيل الفن العراقي القديم خاصة عند السومريين، فقد شكلوا معبودات وصنعوا آلهة حتى لقد أصبحت هذه المصنوعات الفنية ذات وظيفة للنفس، وقد تمكن الإنسان وقتها من تبادل الأفكار مع هذا العالم المقدس للآلهة والموتى[3].

وكان البابليون والأشوريون من الشعوب التي برعت في الفن فاهتموا ببناء القصور والمعابد كما زرعوا الحدائق التي عدت إحداها إحدى عجائب الدنيا السبع[4].

ومن الجدير بالذكر أنهم كانوا أول من استعمل الصور في كتاباتهم ويرجع ذلك لتأثرهم بالحضارة المصرية القديمة، كما كانوا أول من

---

(1) Ibid

(2) اندرى بارو: سومر فنونها وحضارتها ترجمة د.عيسى سليمان وطه التكريتي بغداد 1979 ص 43

(3) محمد صدقي الجباخنجي: الموجز في تاريخ الفن، القاهرة، دار المعارف 1980 ص66

(4) المرجع السابق .

استعمل الكتابة وهي أقدم ما عرف من أنواع الكتابات ويرجع عهدها إلى أربعة آلاف سنة أو أكثر قبل الميلاد [1]. ولا شك أن تطور الوعي الفني والجمالي عند الحضارات الشرقية القديمة في العالم العربي قد بين لنا مدى التقدم الفني والوعي بالجماليات عند شعوب هذه الحضارات منذ فجر التاريخ، ولكن يلاحظ على هذه الفنون أنها خضعت لطابع أرستقراطي، واتجهت اتجاهاً دينياً عقائدياً، كما اصطبغت بالطابع الروحي. لكنها على أية حال عبرت عن حالة المجتمع السياسية، والاقتصادية بصفة عامة، كما كانت تعبر عن الحياة اليومية والنشاط الإنساني فالصور والآثار التي وجدت لهذه الحضارات تثبت الاتجاهات السائدة ومدى تقييدها بالسلطتين الدينية والسياسية وكان على رأسها الملك أو الفرعون[2].

(ب) الفن وحضارات الشرق الأقصى القديم:

اتجهت آراء بعض المفكرين إلى القول بارتباط فنون حضارات الشرق الأقصى القديم الهند والصين واليابان وفلسفتها بالفن الغربي المتفرع من الحضارة اليونانية.

ففي الهند مثلاً ظهرت فلسفة تهتم بفن المسرح ويمثل بحث وتصنيف الرازا Rasa أو التذوق Saveurs أهم الأفكار الرئيسية في هذه الفلسفة التي تمثل إلى حد ما الأنماط الجمالية، كما ترى الفن في الزهد الروحي للفنان وقد تردد صدى هذه الفكرة لدى الفكر الصيني في الجمال، ونجد في كتاب الفكر الصيني للكاتب مارسيل جرانيه Marcel Granet فكرة واضحة عن فكرة الزهد والجمال الروحي. أما الكاتبة فانديه

---

(1) المرجع السابق

(2) Prisse D'Avennes: L'Art Arabe p.36.

نيقولا[1] Vandier Nicolas فقد ألقت الضوء بصورة كافية على الفنون والجماليات في الصين في كتابها الشهير "الفن والحكمة في الصين" وأشارت إلى فكرة الجمال الروحي التي سيطرت بشكل كبير على الفنون الصينية.

أما الفنون اليابانية فقد تألقت ونالت شهرة عظيمة خاصة فنون الشعر والتصوير وكان للموسيقى البونية المعروفة باسم زن zen أثر عظيم على كافة الفنون وقد حلل اكيرا تامبا Akira Tamba ببراعة تأثير زن على موسيقى نو (No) [2].

ولاشك أن فن الشرق الأقصى قد عبر عن معتقدات وأديان ونزعات الشرقيين، كما أسهم بدور فعال وحيوي في التعبير عن البناء الحضاري العريق لهذه المجتمعات.

(جـ) الفن والحضارة الإفريقية:

أما الفن الإفريقي فقد ارتبط ارتباطاً كبيراً بالأفكار الدينية في المناخ الذي نما فيه، وكان كتاب السيد چان لود من أشهر الكتب والأعمال التي تناولت الفنون والجماليات عند الزنوج الأفارقة وقد تأثرت به الاتجاهات الفنية في أوروبا خاصة في مذهب التمسيط [3] ويلاحظ أن الفنون الإفريقية قد عبرت عن حضارة الزنوج ونبعت من ثقافتهم البدائية البسيطة.

---

(1) Micheal Sullivan: Ashort History of Chinese Art, Faber and Faber London. 1967.p.29.

(2) Peter. Swann; An introduction to the Arts of Japan, Bruno Cassierer Oxford 1958 p.82.

(3) Bruce Allsopp of classical Architecture London. Sons L.T.D. 1956,p.1

(د) الفن والحضارة الوثنية :

تميز الفن الوثني بإبراز الجمال البشري العاري، وغالباً ما كـــان يرى البعض أن فلسفة الفن والجمال الوثنية هي ضرب من إضفاء الشكل الإنساني على الآلهة وكانت رؤية الإنسان هي المثال المتناســق للجمـــال والفنون والبحث في كافة المجالات عن كل ما هو إنساني ومتآلف ولقــد تأثرت الفنون الوثنية إلى حد ما بالزهد بيد أن التأثير لم يكن كبيراً كما لم يؤدى إلى اختلافات في الحياة والفكر[1] .

3ـ الفن والحضارة الإغريـقية

وإذا انتقلنا من العصور القديمة الشرقية إلى الفنـــون الإغريقيـــة وجدنا الفن فى الحضارة الإغريقية يمثل روح الفكر الإغريقى الباحث عن الجمال والكمال [2]، فقد قام هذا الفن على إبراز معانى الجمال والكمـــال الإنسانى بعد أن عنى اليونانيون بالفن عناية فائقة، وحاولوا تجسيد المعانى الإنسانية والجمالية على عكس الفن فى العصر البدائى الذى كـــان يتميـــز بالبدائية وبالتعبير عن المظاهر الطبيعية وعلاقة الإنسان بها وبيان إنفعلاته وتأثره بهذه المظاهر إنطلاقاً من أثر الحضارة على الفن . لقد اعتمد تاريخ الفن بشكل عام على التطور المتوازن للمواقف الوجدانية منـــذ المرحلـــة البدائية حتـــى مرحلـــة الانجـــاز المتحـــضر الـــذى ظهـــر فـــى الفـــن الكلاسيكى والقوطى[3] فقد وقف الإنسان فى مواجهة الكـــون منـــذ فجـــر التاريخ، وتطور تفاعله مع البيئة من أعمال السحر والتقليد إلـــى العقيـــدة واتباع الدين ولم يخرج من بؤرة الصراع مع الطبيعة والتخوف منها، كما

---

(1) Ibid

(2) D.S. Roberston: Greek, Roman Architecture Second Edition Cambridge University press. 1977. p.39

(3) Thomas Munro: Eastern Ethetique clifland. 1965 p.35

لم يحقق التوازن بين العقيدة والدين إلا فى بداية العصر الإغريقى حيث نضجت العقلية الإنسانية وتفتحت البصيرة عن الفكر والمنطق واستطاع الإنسان أن يقضي على مخاوف العالم الخارجي يؤيد ذلك ما سجلته فنون الأغريق من مثالية الطبيعة[1] فقد رأى الإنسان المعاصر الجمال فى كل الأشياء من حوله فى شكل متناسق ومتناغم مع الحياة من خلال الأعمال الفنية وإذا أردنا أن نتزود بمعلومات عن الحضارة الإغريقية القديمة فما علينا إلا أن نتأمل التراث الفنى اليونانى لنجد فيه طابع الحياة والخيال السابح فى الكون والباحث عن الجمال والمثل العليا فى المقاييس الفنية التى جعلت الابداع اليونانى صورة من الابداع الفلسفى الذى تميز به اليونانيون عن بقية الشعوب المجاورة .

لقد ساعدت ظروف البيئة عند اليونان على الابداع الفنى فقد أسهمت الطبيعة الجبلية الساحرة، وكذلك الساحلية وما نشأ عن ذلك من اختلافات ومعارك بين سكانها الذين انفصلوا عن بعضهم البعض بحواجز طبيعية، وكذلك حب اليونانى القديم للبطولة وتقديسه للبطل وما استتبع ذلك من حب للحياة والحرية والدعوة إلى القوة وتشجيع الألعاب الأولمبية والولع بالأجسام القوية المتميزة بالصحة والجمال والحيوية كل ذلك ساعد على الاهتمام بالفنون والجماليات [2] .

وعلى هذا النحو الذى تجلت فيه طبيعة بلاد الإغريق الجبلية البحرية وحب الحياة والبطولة انبثق الفن الاثينى والاسبرطى معبراً عن التيارات والاتجاهات الفكرية التى سادت هذا المجتمع العجيب الذى عشق

(1)Theodore Fyte M.A: Hellenistic Architecture inc U.S.A Chicago. P.57

(2) Friedrich Matz: Crete and early Greek Art. Methuen London. 1962 p.37

معانى الحب والجمال والكمال [1] .

وعلى الرغم من تأثر الفن الإغريقى بالفنون الشرقية القديمة وخاصة الفن المصرى إلا أنه تميز عنهم بالإبداع بعد أن اقترن بالحرية والبطولة واحترام الحياة الفردية فضلاً عن إزدهار الفكر الفلسفى المنظم وكان للعقيدة الدينية عند الإغريق أهمية كبيرة مثلما كان الحال فى الحضارات الشرقية، كما كان للتأثير المتبادل بين الحضارتين أن انتقلت أفكار العقيدة والآلهة من الشرق إلى اليونان خاصة عبادة مظاهر الطبيعة فكان لكل مظهر من مظاهر الطبيعة إلها يسيطر عليها. مثل الشمس والقمر والسماء والبرق وغيرها من سائر المظاهر الكونية. وكانت القوة السحرية والعقائدية التي تمثل كل واحد من هذه المظاهر تقوم على شكل إله فتعددت الآلهة تبعاً لتعدد مظاهر الطبيعة كما اتصفت بما تتصف به النفس الإنسانية من مشاعر وعواطف فضلاً عن الرضا والغضب، وسائر ما يتصف به البشر من القوة والشر والطمع والشره، حتى أصبحت هذه الصفات من أسباب ما يقوم بين الآلهة من خلافات.

وكان من أثر الحضارة القائمة على العقل واحترامه أن اكتسب الفن الإغريقي صفات وخصائص ميزته عن غيره من الفنون الشرقية [2] فقد اهتم الفنان بتحقيق التكامل والانسجام، وكذلك الجمال والكمال والحركات وغيرها من المميزات التي تشير إلى حب الحياة واحترام الفرد والإقبال على المغامرة وتجسيد روح البطولة، كذلك اهتم الإغريق بملاحظة النسب الهندسية في الأجسام، وتحقيق تناسب الأجزاء وكان اهتمامه بالبطولة سبباً في تزيين جدران المعابد بصور الأبطال وفضلاً عن

---

(1) Jocelyn. M. Wood ward: Perseus: Astudy in Greek Art and legend, Cambridge of the University press 1937.

(2) Ibid

ذلك فقد تميز الفنان الإغريقي بالاهتمام بالظلال وتنويع الحركات، وإبراز جسم الإنسان، كما اهتم بفن العمارة اهتماماً كبيراً، وكان معبد البارثنون مثالاً رائعاً لفن العمارة أقامه اليونانيون لآلهتهم في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو مشيد من المرمر الخالص أبيض اللون، ومن الطراز الدوري، وقد إبتدع الإغريق ثلاث طرق معمارية هي الطراز الدوري الذي تميز بالبساطة وهو من أقدم أشكال المعمار الإغريقي، وهو يرجع إلى الأمم الدورية التي أغارت على اليونان من الشمال، أما الطراز الايوني فيتميز بالارتفاع وكثرة الزخرفة. أما الطراز الكورنثي وهو يشبه الطراز الأيوني فانه كثير الزخرفة خاصة بورقة الكورنثى وهى من الأعشاب التي تنبت في اليونان(1) .

وهكذا فقد كان الجمال خاصية مميزة للفن الإغريقي القديم ظهرت في نحت التماثيل الآلهة والطبيعة والإنسان ويزخر بها الفن الكلاسيكي خاصة "أبولو أبيليفيدير" وهو أحد اللوحات التي تظهر الإله أفروديت يمتطي ظهر أحد الأوز البري في القرن الخامس في حقبة العصر الإغريقي. ولقد توارث الرومان الجمال عن اليونان ثم أعيد إحياء هذا التراث من جديد في عصر النهضة ولازال هذا النوع من الفن المتسم بالجمال المثالي موجوداً بيننا إلى يومنا هذا ولاشك أن الصلة بين الحضارة والفن تظهر بصفة كبيرة فيما خلفه لنا اليونانيون من تراث فني فمشاهدة الأعمال الفنية لليونانيين تعطي انطباعاً بفكرهم وحضارتهم التي قامت على احترام العقل وتمجيد القيم. والمقاييس الفنية المثالية التي تميزت بها أعمالهم تبرز لنا مدى الترابط الوثيق بين الفلسفة اليونانية والفنون (2) .

---

(1) Ibid
(2) Ibid

ويأتي دور التعبير الفني الذي يعلو المبدعات الفنية لهم فيشير إلى مبلغ العظمة والسمو الذي بلغته هذه الأعمال التي تجسد حضارة فكرية وثقافية ومادية قاومت الزمن وتميزت بالأصالة والجمال.

وتجدر الإشارة هنا إلى الدور الذي لعبه موقع اليونان الجغرافي وطبيعتها الساحرة في تميز وإبداع فنونها وثقافتها وكذلك الدعوة إلى القيم المطلقة العليا التي كانت من نصيب فلسفتها وهو ما ترتب عليه عبادة الكمال وعشق الجمال[1] وهو جمال يتسم بتفرد الشخصية وتميزها بالجمال المثالي الذي يبلغ مرتبة الكمال الذي سعت إلى تحقيقه الفلسفة اليونانية.

4ـ الفن والحضارة الرومانية

وإذا انتقلنا إلى العلاقة بين الفن والحضارة عند الرومان وجدنا حضارة عريقة قامت على الإدارة الحكيمة والدهاء في السياسة والحكم اشتهر فيها القانون الروماني وكان يمثل أساس حكم الدول الديمقراطية [2]

وقد برع الرومان في الفنون كما تميزوا بحس جمالي واضح، وتأثروا بغيرهم من الحضارات السابقة عليهم والمجاورة لهم مثل الاثرويين فأقواس النصر التي اشتهروا بها قد أخذت من البابليين والأشوريين، وهذه دلاله على أن الأثرويين قد جاءوا من أصل أسيوى (بابلي أو أشورى) وأن هجرتهم من أرضهم قد حدثت في موجتين إحداهما من أسيا الصغرى في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد والثانية خرجت من اليونان حوالي القرن الحادي عشر قبل الميلاد [3] واستقروا في شبه جزيرة ايطاليا شمالي نهر التيبر، وقد استقى الرومان

(1) Ibid
(2) E Baldwin Smith: Architectural Symbolism of imperial rome and tmiddieages newjersey university press 1956, p 78 .
(3) Ibid

من الفن الاثروري، كما نقلوا من الفن الاغريقي والدليل على ذلك أن ذئبه روما التي أرضعت رومولوس ابا الرومان كانت من صنع الاثروريين [1]

لقد كانت أثروريا هي المعين الذي استقى منه الرومان، كما استقوا من اليونان ويكفي أن نعرف أن أثروريا كانت مهد الفنون ومجمعها من فينيقيه وإغريقية وشرقية وغيرها، ومع كل هذه الفنون المتنوعة التي وجدت لدى الرومان فقد كانت لهم بصمتهم الخاصة في مجال الفن حيث برزت من خلال عمارة المنازل وصناعه التماثيل واستخدام الألوان، والمعابد والقبور وما وجد من رسوم على جدران المقابر والمعابد تعبر عن تفكيرهم في حياه أبديه بعد الموت [2]

وكان اهتمام الرومان الشديد برسم صور الموتى راكعة ورسم أدواتهم أو تصوير حياتهم الدنيوية على جدران المقابر مؤشراً إلى اعتقادهم في وجود حياة أخرى بعد الموت الدنيوي على نحو ما كان يعتقد القدماء المصريون وكان اعتقادهم في البعث والخلود سبباً في اهتمامهم بالفنون التي تقرب للحياة الذي كان الموت استمراراً لها فكان ذلك يقتضي من الروماني أن ينقل عن طريق الرسم والنحت البارز صور من حياته مثل الطعام وأدوات المعيشة والأثاث المنزليٰ والأسلحة وغيرها من أشياء[3] واهتم الرومان بفنون العمارة إلى حد كبير فكانوا يشيدون مبانيهم من جبال شاهقة وشهد العهد الإمبراطوري نمواً في فن العمارة وازدهاراً في بناء القصور الضخمة والمسارح والملاعب والبازيليكا والمسلات التي

---

(1) Marcel Pacout et Jacques rossiand l'age roman librairie arthe'me fayard 1969.p.79
(2) Marcel Pacout et Jacques rossiand l'age roman librairie arthe'me fayard 1969.p.79
(3) D.S. Roberston: Greek, Roman Architecture Second Edition Cambridge University Press. 1974.p.97.

كانت تروي قصص أباطرتهم وهى تشبه المسلات عند القدماء المصريين.

وعلى الرغم من التأثير الحضاري المتبادل عند كل من الرومان والإغريق والشرقيين وما انتهى إليه من انعكاس على الفنون إلا أن هناك فرق كبير بين كل نوع من هذه الفنون ففي الوقت الذي عبر فيه الفن المصري القديم عن البساطة والرمزية، كانت الفنون الإغريقية تسبح في عالم التصوف والبحث عن الكمال والجمال والرقة في حين كانت الفنون الرومانية محاولة لتقليد فني مصر واليونان مع صبغها بالطابع الروماني الواقعي الصارم الجامد فقد حاول الفنان الروماني أن يحاكي الحقيقة الواقعية برمتها واعتبر أن التصوير الذي لا يعبر عن الحقيقة هو تصوير زائف لا يستحق التقدير وهكذا إنفرد الفن الروماني بخصائص الصرامة والواقعية والجفاف ولم يحاول الرمز أو التحليق في عالم مثالي أو صوفي أو ديني كما كان يحدث في غيره من الفنون فكان مدار اهتمامه بالفن ينحصر في ناحيتين الأولى هي الترويح عن النفس ومحاولة التسلية والثانية هي خدمة القوة الحربية والاتجاه العسكري للإمبراطورية وتصوير البطولة أو التشجيع عليها من جانب الفن[1] وعلى هذا النحو تأثرت الفنون عند الرومان بالحضارة العسكرية القائمة على القوة.

5ـ الفن والحضارة في العصر الوسيط

تنتقل فكرة الفن والجمال من ارتباطها بالفلسفة المثالية الجمالية في الحضارة اليونانية والصرامة العسكرية عند الرومان إلى المثالية البيزنطية الدينية في العصر الوسيط [2] وهى حضارة طبعت طابعها اللاهوتي على الفن وجسدت العقائد.

---

(1) Ibid

(2) Ibid

لقد نهجت الحضارة في العصر الوسيط نهجاً دينياً خالصاً فأنكرت الجمال الحسي المتمثل في الجسم البشري واعتبرتــه مــصدر الخطيئــة والشرور فاهتمت بجماليات الروح والعقل والعلم والمعرفة الإلهية وكل ما هو شفاف في عالمنا الحسي كما اهتمت كذلك بإبراز حركة القوى الروحية لاعتقادها بأن الملائكة والقديسين تحيط بالإنسان دائماً.

لقد كان القديس أوغسطين مسيحياً متعصباً لكنه كان ينتمي إلــى العالم القديم فقد جاء من إفريقيا الشمالية التي تغلغل فيها الرومــان ورأى مدينة هيبون ــ كان أسقفا فيها ــ في أواخر حياته يحاصــرها البرابــرة الفاندال[1] .

ومما يدل على اهتمامه بفلسفة الجمال هــو تأليفــه لكتــاب عــن الموسيقى يعرض فيه للفن الروحي تأثراً بالبرجسونية، كما تأثرت فلسفته العامة بالروح الأفلاطونية، ويمكن تسمية مذهبه بعلم الجمال الميتافيزيقي فالجمال هو إحدى الصفات السامية التي تقربنا من الله ويتمثل فــي عــالم الأخلاق بصفة كبيرة في حين يظل الشر قبيحاً مثلما يبدو اللون الأسود في لوحة جميلة على نحو جيد كما أن تعبيره يأخذ طــابع الغنــاء الــشعري. وهكذا يقترب الفن والجمال عند أوغسطين من الروح والوجدان معبراً عن تأملات الفكر المسيحي وصفائه الروحي.

أما القديس توما الاكويني (1225–1274) فقد تبلور فكــره فــي خلال القرون الوسطى (القرن الثالث عشر) وكشف عن ثمة فكر صــوفي منطقي في آن واحد، لقد كان توما مهندساً للأفكار يعبر مذهبه في الجمال عن علم الجمال العقلي فالفن عنده هو "التفكير السليم لعمل الشئ" ورغم ما

(1) Brayne. E de: Etudes dans L'Esthetique de Mouen Age 3 Volume 1964.p.39.

انسحب على مذهبه من نفحات جمالية وروحية إلا أنه لم يميز بوضوح بين المنطق (الجدلية الوضعية) والمنطق البرهاني الذي يقوم على التحليل الذي يستخدمه، وهذا هو الخطأ الذي وقع فيه المدرسيون في العصور الوسطى[1]

(أ) الفن في العقيدة المسيحية :

أن أهم ما يبرز لنا في قضية الفلسفة الجمالية المسيحية هي قضية إشراقة المذهب أو جمال المذهب الروحي عند فلاسفة المسيحية ومفكريها في العصر الوسيط فضلاً عن الاهتمام بالفن بصفة عامة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل توجد فلسفة جمال بمعنى الكلمة كما جاء عند القديس بولس وفي أصول العقيدة المسيحية، إن داخل كل فلسفة عظيمة كما رأينا أو في كل مفهوم عن العالم توجد فلسفة جمالية ممثلة في المضمون الخفي وإشراقة المذهب على ما يذهب إلى ذلك سوريو الذي يقول:" .... إننا لن نتردد في القول بوجود فلسفة جمال مسيحية وكذلك فلسفة جمال إسلامية وأخرى بوذية وأخرى وثنية إلى ما غير ذلك فإذا أردنا البحث عن فلسفة الجمال عند المسيحين فينبغي علينا النظر في مواقف الآباء والفلاسفة[2] وقد عبر الفن في هذه المرحلة عن الروح الدينية خاصة في الفن الرومانسكي وهو أحد الفنون التي عبرت عن روح الحضارة من القرن الثامن حتى القرن الحادي عشر وقد تجسد في فن الأديرة والكاتدرئيات والرسوم المعبرة عن المنهج الديني مثل صور المسيح والرسل والملائكة والعذراء، ويوحنا المعمدان والنبي

---

(1) Richard Krautheimer: Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art: University Press, NewYork 1969,p.72.

(2) Souriau, Etienne: Clefs pour L'Esthetique p.36. Presses Universitaires de France 1948

هارون، وهو فن يعبر عن شخصيات ويصور علـــى جـــدران الكنـــائس، مجسداً الحوادث المسيحية في تاريخ العقيدة مثل ميلاد المسيح والــصلب والتجلي والمعجزات، ثم تأتي الحضارة البيزنطيـــة فيعبـــر عنهـــا الفـــن البيزنطي الذي انتشر في أوروبا من القرن الحادي عشر وحتـــى القـــرن الثالث عشر(1)

وتتواصل أحداث التاريخ مترابطة مع الحضارة وتتغير الحضارة البيزنطية إلى لون جديد من الفن هو الفن القوطي Coth الذي ظهر فـــي أوروبا في خلال القرنين الثالث والرابع عشر وكان المقصود بكلمة قوطي التي ظهرت لأول مرة في مؤلفات المصور فازاري Vasari الــذي أرخ لفناني عصر النهضة هو التهكم على فن القرون الوسطى وذلك لخلوه من النسب الكلاسيكية الإغريقية أو الرومانية وقد أطلق عليه بعض المفكـــرين اسم الفن الأوجيفي Ogival كما سماه البعض الآخر بالفن الفرنسي بسبب ازدهاره في فرنسا في أول الأمر وظل سائداً في أوروبـــا حتـــى القـــرن السادس عشر، وهو يتفق مع الحضارة الوسيطة في اتجاهاتها الدينية فهو ينصب على الفن المعماري ذو الصبغة الدينية وكان من شـــأن العمـــارة القوطية أن توجه جميع الفنون الأخرى كالنحت والتصوير والزخرفة إلى طرز تخضع لمقتضيات الإنشاء في الكنائس والأديرة(2).

ومن الجدير بالذكر أن الطراز المعماري القوطي قد قـــضى علـــى بقايـــا العمارة الرومانسكية السابقة عليه في العصور الوســطى وارتـــبط الفـــن ارتباطاً عن كثب بالدين وخير مثال على ذلـــك كاتدرائيـــة نـــوتردام دى باريس Notre Dame De Paris أشهر كنائس العالم، وتمثـــل مرحلـــة

---

(1) E Baldwin Smith; Architestural Symbolism of imperial Remeand the Middle Ages. New jersey. University Press. 1956.

(2) Ibid

النموذج الأعلى للمرحلة البدائية في الفن القوطي كما هـو الحـال فـي كاتدرائية شارتر Cathadrale De Chartres وغيرها.

وعلى الرغم مما تميز به الفن في العصر الوسيط من طابع ديني وما خلفه من آثار ومدارس وأفكار – إلا أن أوروبا اضطرت بعـد ذلـك رغم تمسكها وإيمانها بها أن تحطمها وتتحرر منها [1] لقد انعكس فكر توما الاكويني على الفن خاصة إذا تعمقنا في الرؤية الفنية ولاحظنـا الـصلة الغريبة الموجودة بين تلك الآثار التي خلفتها الفنون القوطية كالكاتدرائيـة القوتية، وهذه الأفكار عند توما الاكويني في جملة اللاهوت Le Somme Theologique, و يتضح من ذلك أن الفكر التحليلي يمكن أن يكون فكراً بناءاً وخلاقاً فالكاتدرائية تجمع بين جميع الأشكال من الناحيـة الإجماليـة أو حتى في التفاصيل الدقيقة فكل قطعة لها دورها في الـشكل الهندسـي المتكامل الذي يبرزها وهذا يكفي لفهم دور هذه العقلانية التي تميزت بها النفعية (الوظيفية) في القرن العشرين في إبراز حقيقة قـد تبـدو للوهلـة الأولى ناتجة عن خيال فياض وأحاسيس جياشة [2] مما يؤكد الصلة بـين الحضارة والفن.

ولاشك فإن دراسة الأنساق الفنية انطلاقاً من اتجاهات الفكر إنمـا تعد بمثابة إضافة قيمة إلى تاريخ الفن والحضارة على السواء وهكذا فـإن شبهاً كبيراً يربط بين منطق توما التحليلي عندما خلط بين المنطق والجدلية الوضعية، والمنطق البرهاني، وبين نظم الفـن القـوطي Goute الـذي انعكس على خير وجه في الكاتدرائية التي تجمع بين جميع الأشكال مـن الناحية الإجمالية، وفى التفاصيل الدقيقة حيث يصبح لكل قطعة فيها دورها

---

(1) Souriau Etienne: Clefs Pour L'Esthetique
(2) Lethaby W.R: Medieval Art, Nelson and Sons Ltd. London 1949

في الشكل الهندسي المتكامل الذي يبرزها.

إن الفن في العصر الوسيط يعد تجسيداً للقيم الدينية والعقائدية بشكل كلي لا شكل جزئي، فقد كانت الحقبة البيزنطية تنهج أسلوب فني مضاد للتجريبية ومختلف عن المثالية البدائية التي كانت تعبر عن خوف البدائي أمام العالم (1) الغامض، كما يختلف هذا النوع من المثالية البيزنطية عن المثالية الشرقية المجردة التي تنظر إلى ما وراء الطبيعة ولاشك أن مرحلة الفن الكلاسيكي كان لها طابعها الخاص والمميز فأفروديت الإغريقي، والأعمال البيزنطية مثل مادونا وصور الآلهة الخاصة بعابدي الأوثان الخاصة بغينيا الجديدة وساحل العاج يمثلا الجمال المثالي بقدر ما يرتبط بالفن الكلاسيكي الذي يتخذ أشكال متعددة سواء كانت قبيحة أو جميلة بيد أنها تعبر عن الأعمال الفنية الخاصة بالفن التشكيلي ذو الهيكل المتماسك (2) مما يسهل دراسة هذه الأعمال التي مازالت تعيش بيننا حتى الآن مما يدل على الارتباط القائم بين الفكر كشكل من أشكال الحضارة وبين الأعمال الفنية التي ظهرت في ذلك الوقت.

(ب) الفن في الحضارة الإسلامية :

وإذا انتقلنا إلى الصلة بين الفنون الإسلامية وما خلفته حضارتها من آثار وجدنا طابعاً أصيلاً لهذه الحضارة في جميع المبدعات والابتكارات في هذا المجال الذي اهتم به المسلمون بشكل كبير على الرغم من ضيق النظرة إلى الفن في العالم الإسلامي، وما فرض على بعض أنواعه من التحريم إلا أنه لا يمكن ونحن نعرض لفلسفة الجمال ولحضارة المسلمين الفنية أن نتجاهل دورهم المبدع في مجال الخلق الفني أو نتغافل

(1) Ibid
(2) Ibid

عن ذكر إسهاماتهم الحضارية في هذا المجال فقد تميزت الحضارة الفنية للمسلمين بالإبداع في الهندسة والعمارة، (*) وكذلك في فن الزخرفة(1)

وقد أثير جدل حول تحريم الإسلام لبعض الفنون مثل فن الرسم أي تصوير الكائنات الحية أو صناعة التماثيل المجسمة لها وكان الأصل في التحريم هو مبدأ وحدانية الله الذي يعد من المبادئ الأساسية في الاعتقاد الراسخ بتحريم تصوير الأشخاص أو الحيوانات أو عمل تماثيل لهم، وقد استند المسلمون في هذا التحريم إلى القرآن الكريم وذلك على عكس ما ذكره سوريو الذي قال: "..أن التحريم غير مذكور مطلقاً في القرآن واستطرد قائلاً عن التحريم بأنه تقليد ديني ولكنه لم يذكر عن فكرة التحريم عند المسلمين إلا الفكرة التي تقول بأن كل فنان يرسم وجهاً يعد مسئولاً عن الوجوه التي رسمها والتى ستطلب منه يوم الحساب أن يبث فيها الروح"(2) ففكرة التحريم عند المسلمين لا تمثل تقليداً دينياً على ما ذهب إلى ذلك سوريو أو غيره من الغربيين لكنها فكرة صحيحة قد وردت بوضوح في النص الديني للقرآن الكريم ففي سورة المائدة تذكر الآية ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ﴾ (3)

وقد استند بعض المسلمين في هذا التحريم على بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي تشير إلى تحريم الرسم والتصوير وصناعة التماثيل لما تسببه هذه الفنون من سقوط البعض في عبادة الأصنام والأوثان لشدة

(*) يقترح الرجوع إلى اسهامات المسلمين في العمارة الإسلامية إلى كتاب:

Oleg Grabar: Islamic Architecture and its decoration, Russell square, London 1967.p.56.

(1) John. D Hoag Architesture Islamique Paris. 1962.p.44.

(2) Souriau: Clefs.

(3) القرآن الكريم: سورة الحشر آية 24 ص456 مصحف القادسية المفسر دار القادسية بالاسكندرية 1464هـ 1984

إعجابهم بالصور والتماثيل الفنية أو اتخاذها وسائط للعبادة مما ينأى عن التنزيه لهذا السبب فقد اتجه المسلمون في بداية عهدهم بالإسلام إلى تحريم فن عمل التماثيل من الطبيعة تمثل تقليداً أو محاكاة لله في خلقه، كما أنه يجوز استخدام هذه الرسوم والتماثيل في التقرب إلى الخالق عز وجل أو التبرك بها أو استعمالها عند تقديم البخور والصلوات ومن ثم يخلعون على الخلق الفني قوة روحية ومقدسة لا تكون فيه من الأصل فيسيئون فهم الدين ويقلدون الله في خلقه مما يتعارض مع تنزيه الخالق عن المادة والتعدد على ما تقول الآية: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ﴾(1)

وبالإضافة إلى ما أبدعه المسلمون في مجال الفنون والعمارة نجد دعوة القرآن الكريم للإنسان إلى استجلاء وتأمل الكون الطبيعي فضلاً عما ينطوي عليه المصحف الشريف من جمال في الأسلوب الذي يمثل ضرباً من الجمال يجذب إليه العقل والوجدان فالأسلوب الذي نزل به القرآن الكريم مجمل بالمجاز والتشبيه والإعجاز في الصياغة فضلاً عما يتضمنه من دعوة للتأمل في بديع صنع الخالق بتأمل الطبيعة واستكناه أسرارها والتحدث بنعم الله. وتأمل إعجازه وجمال خلقه تعميقاً للإيمان به وتسبيحاً بحمده في الليل والنهار.

وإذا طالعنا آيات القرآن الكريم لاحظنا أنها تشتمل على دعوتين أحدهما تدعو الناس للتأمل في الحياة وسعادة الإنسان، والثانية تدعوه للاستمتاع بالجمال المنبث في الكون تقول الآية الكريمة: ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتْ

---

(1) القرآن الكريم سورة الحشر آية 24 ص465 مصحف القادسية المفسر، دار القادسية بالاسكندرية 1464 هـ 1984.

﴿ وَإِذَا ٱلْكَوَاكِبُ ٱنتَثَرَتْ ۝٢ وَإِذَا ٱلْبِحَارُ فُجِّرَتْ ۝٣ وَإِذَا ٱلْقُبُورُ بُعْثِرَتْ ۝٤ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ ۝٥ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ (1)

وتنطوي الآيات القرآنية في نصها على المعنى والمضمون الجمالي فهي تحمل رسالة للإنسان تدعوه إلى الالتفات حوله وتلفت نظره إلى الجمال والنظام والمنفعة التي ينطوي عليها العالم من حوله تقول الآية: ﴿إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِى تَجْرِى فِى ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ (2)

والحق أن الحديث عن مظاهر الجمال والإبداع التي تنطوي عليها آيات القرآن الكريم لا ينتهي فلمسة الجمال الإسلامية لا تقف عند حد النص القرآني بل تتعدى ذلك إلى ما وراء النص من دعوة الإنسان إلى استلهام جمال الكون والى التأمل في آيات الإبداع الرباني حوله في كل المخلوقات وفى كل مظاهر الطبيعة كذلك وإذا انتقلنا من موضوع الحس الجمالي في القرآن الكريم شكلاً ومعنى إلى موضوع الفنون وجدنا نشاطاً ملحوظاً للفن الإسلامي على الرغم من تحريم الإسلام لبعض الفنون فقد سار نشاط الفنان المسلم المبدع جنباً إلى جنب مع تطور الحضارة الإسلامية وعنى العرب بالفنون بصفة عامة وتأثروا بعد الفتوحات بفنون

---

(1) سورة الانفطار الآيات من 8:1 مصحف القادسية المفسر ص503,504.

(2) سورة البقرة آية 164.

البلاد التي فتحوها فامتزجت حضارتهم الفنية بفنون هذه البلاد حينما جلب خلفاء الدولة الأموية مواد البناء والصناع من الولايات لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد[1] فاستعانوا بعمال من سوريا وبيزنطة لبناء مسجد دمشق وتجميله بالفسيفساء وتشهد بعض الآثار المعمارية الإسلامية ببيت المقدس وواجهة قصر المشتى التي ترجع إلى القرن الثامن[2]

وقد امتلأت دمشق في عهد الدولة الأموية بالمساجد والقصور مثل الجامع الأموي وقصر الإمارة الذي أمر معاوية ببنائه وسماه الأخضر لوجود قبة خضراء كانت تعلوه، كما كان هناك قصر "قصير عمره" وهو قصر صغير ينطوي على آية في الفن الإسلامي وغيرها من الآثار المعمارية المبدعة التي تدل على اهتمام المسلمين بالفنون والجماليات.

وفى مجال الفنون التطبيقية لعب الخط العربي دوراً كبيراً في تقدم فن الرسم والزخرفة فكان الخطاطون أرفع الفنانين مكانة كما كان الخط الكوفي هو أول ما استعمل من الخطوط العربية فاشتهر وقد استعمل هذا الخط في التركيبات الهندسية العمودية والأفقية مضيفاً إليها زخارف وارتبط فن الرسم عند المسلمين بالخط وأنواعه كما ارتبط بصناعة الكتب من جهة أخرى فبرعوا في تجليدها بالجلود وزخرفتها برسوم هندسية لحيوانات أو طيور ولاشك في أن قمة الزخرفة والإبداع الإسلامي قد تجلت في تزيين المصاحف والخطوط والأبسطة وكذلك المنسوجات

---

(1) ديماند، س: الفنون الإسلامية أحمد محمد عيسى م.دكتور أحمد فكري دار المعارف مصر 1953 . 5-24

(2) R.A Jour. Azbohoy: on outline of Islamic Architecture Asia Publishing House, London. 1972.

الفاخرة والأخشاب المطعمة بالعاج[1] وقد عرف هذا الفن الزخرفي المتميز بتكويناته الهندسية المتشابكة بفن الأرابيسك Arabesque وبرع فيه الصوفية.[2] كما أبدع المسلمون في فن الحفر، وفى صناعة التحف المعدنية والزجاج والفسيفساء (الموزايكو) التي تتكون من قطع صغيرة من الزجاج أو الخزف الملون أو الحجارة المتعددة الألوان والأحجام وهى تستخدم في تغطية الجدران[3]

ولم يحرم الإسلام الفنون بصفة عامة وإذا كان قد حرم الظاهرة الجمالية بالنسبة لفني النحت والتصوير فإنه لم يرمي بذلك إلى تحريم هذين الفنين لذاتهما بل نوه إلى وجوب تحريمهما بضرورة الامتناع عما سيترتب على ممارستهما وانتشارهما بين الناس من سلوك وفعل – كما سبق القول – فالذي لا شك فيه أن جمال جسم المرأة الذي يفصح عنه الفنان ويبرزه من خلال نحت تمثال جميل قد يترتب عليه إثارة غرائز الشباب فضلاً عن تعديه على قدرة الخالق في خلقه وذلك بتصوير الإنسان كمخلوق لا يقدر على خلقه غير الله سبحانه وتعالى – وبالتالي تصبح قضيتا النحت والتصوير منظور إليهما من ناحيتين محرمتين أولاهما:

إثارة الحس وما يستتبعه من هبوط بمستوى الخلق والكمال وبالتالي الدين والتقوى وثانيتهما: التعدي على قدرة الخالق سبحانه في خلقه ومحاولة تقليده مما يدفع إلى الفكر والمروق عن الدين وهذا بالفعل ما حرمه الدين عملاً بقول الآية الكريمة: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ۝٦﴾

---

(1) Souriau Etienne: Clefs Pour

(2) Munro Thomas: Oriental Aesthetics, Press of western Reserve University Cleveland 1965.p.28.

(3) Care J. Pury: Art of islam inc: Publishers, NewYork. 1970.p.36.

﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾[1]

ومما يدل على اهتمام العرب والمسلمين بالفنون أننا نجد لديهم تاريخاً فنياً متكاملاً موضحاً فيه مصادر استمدادهم للفن وروافد الفنون في حياتهم خاصة وقد قويت صلتهم ببلاد الشرق الأقصى.

ويمكننا تقسيم مدارس الفن الرئيسية إلى أربعة أنواع هي:

المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية المغولية ثم أخيراً المدرسة التركية العثمانية لكل مدرسة منها مميزاتها وخصائصها الفنية وطابعها المميز مما يشير إلى مدى التقدم والاهتمام الذي حظيت به الفنون والجماليات عند العرب والمسلمين.

6ـ الفن والحضارة في عصر النهضة الأوروبية

بعد أن عرضنا للصلة بين الفن والحضارة بينهما في عصر النهضة الأوروبية الذي بلغ الإبداع الفني فيه أوجه. وإذا كان الفن كما رأينا قد بلغ مرتبة عالية في ظل المجد والعظمة والقداسة في العصر الوسيط فقد شهد عصر النهضة الأوروبية تغييراً حضارياً انعكست آثاره على مرآة الفن كما انعكست على مجالات الحياة بصفة عامة فقد اتسم هذا العصر بالتصحيح والتجديد للثقافة القديمة ومن هنا اختلفت ثقافته حضارياً عن الثقافة القديمة الحقيقية التي ظهرت في دول البحر المتوسط قبل المسيحية فهناك اختلاف كبير في العادات والنظام الاجتماعي والمناهج والقيم ولكن هذا لا يعني أن عصر النهضة قد تأثر ولو قليلاً بالثقافة القديمة إلا أن ثقافة هذا العصر قد تطلعت إلى التغيير والتجديد والتحرر

(1) قرآن كريم: سورة الانفطار آية 7,8 مصحف القادسية المفسر ص5,4

أكثر من سابقتها[1]

لقد ظهرت ثقافة جديدة في هذا العصر مختلفة تماماً عن نظيرتها في العصور الوسطى التي تميزت بالعظمة والقداسة وتجاهل المعرفة الحقيقة وقد استمر هذا التغير قرابة الأربعة قرون وشمل الجوانب الثقافية والفكرية ثم اتجه إلى الفنون والجماليات، لهذا يعد فن عصر النهضة بمثابة تحرر من قيود وقيم العصور الوسطى التي اصطبغت بثقافة اللاهوت ومن ثم عكف فنانوا عصر النهضة على دراسة ثقافة وفن العصور الوسطى من خلال الآثار الفنية والأدبية، ولم يهتموا بالروح أو الإلهام وقد أسهم الكثيرون من الأدباء والمفكرين والفنانين في هذا المجال من أمثال بترارك Petrarque ودانتي Dante وسينيني Cenini وألبرتي في ايطاليا أما في فرنسا فتجدر الإشارة إلى أعمل جان بلران Jean Pelrin وفياتور Viator وأندروييه دي شارسو Androuet due Cerceaw وكذلك برنارد باليس Bernard Palissy وكل من اشترك في تأليف مجموعة الثريا Pleiade [2]

وقد عبرت ايطاليا عن روح النهضة الفنية خير تعبير في مطالع القرن الخامس عشر إلا إنه يمكن تتبع جذور هذه النهضة تاريخياً منذ القرن الثاني عشر.

وهكذا استطاعت روما أن تجسد هذه النهضة في أروع معانيها وذلك لتقدمها في فن المعمار الذي ساعد عليه وشجعه حكم البابا نيقولا الخامس وازدهار التجارة فاهتم فنانوها بفكرة العمق في الرسم

(1) Runes D.D and Schrickel H.G: Encyclopadia of the Arts Philosophical Library – P 39

(2) Anada. K Coomaras wamy: christian and oriental philosophy of Art. Dover Publication inc. NewYork.p.67.

Perspective كما تمكنوا من تصوير المناظر الطبيعية من مكان معين[1].

ولقد تجسد الفن المسيحي معبراً عن حضارة متجددة وفنية على يد فناني ايطاليا المسيحيين الذين برعوا في تصوير حياة المسيح وقصص القديسين من أمثال سيمابيو وجيوتر وفرانجيليكو وكذلك ماساكيو وروفاييل الذي حازت لوحاته الرائعة شهرة عظيمة وهى "المادونا" أو "مادونا القديس سيكست" La Madonne du Saint Sixte وكذلك صورته للعذراء على مقعدها[2]

ولا يفوتنا أن نذكر الأعمال الفنية الدينية القديمة التي أبدعها أنجلو في مجال النحت مثل تمثال "داوود" وفى الرسم مثل قصة الخلق التي صورها أعلى كنيسة "سيكستين" وهى من بين الأعمال التي خلدته لما تنطوي عليه من مناظر فنية خالدة تجسم صور الخلق وتصور الإله وهو يفصل النور عن الظلام، كما تصور طريقة خلق الكواكب ومباركة الإله للأرض وكذلك مراحل خلق آدم وحواء حتى مرحلة الإغراء والسقوط ثم جانب من التصوير بين فيه تضحية نوح والطوفان فضلاً عن إبداعه في رسومه الفردية في الدين مثل رسم الأنبياء والرسل والقديسين وكذلك رسم الملائكة [3] وفضلاً عن مجهودات روفاييل وأنجلو في ميدان التصوير والنحت تبرز لنا عبقرية فنية ثالثة لعبت دورها في فن ايطاليا في عصر النهضة وتمثلها شخصية ليوناردو دافنشي التي خلدت ذكره لوحته الشهيرة الموناليزا (الجيوكنده) فضلاً عن أعماله الرائعة في مجال التصوير الديني مثل رسم الملائكة والقديسين.

---

(1) Taine, H: philosophie-de L'Art paris Librairie Hachette VII 1865
(2) Souriau Etienne: Clefs
(3) Ibid

وعلى هذا النحو امتزجت الاتجاهات الفنية والجمالية عند المسيحيين بالدين في عصر النهضة الأوروبية فلا غرو أن تنبثق الأعمال الفنية لهؤلاء الفنانين المسيحيين في صورة قيمة ومبدعة وخالدة خلود الدهر فقد تمتع الفن في هذه المرحلة بميزة مسايرة روح النهضة ذاتها فهو بمثابة دراسة للطبيعة، وقد ظهر الاهتمام بهذا الشأن عند ليوناردو دافنشي وجدير بالذكر أنه صاحب تناول الفن من الطبيعة أو عودة الفنانين للطبيعة ظاهرتين هامتين: أولهما الظاهرة الفنية التعليمية: وهى الظاهرة التي صاحبت الكشوف الجغرافية وهى توجه الفنان إلى دراسة الطبيعة كما يجب أن يدرس عليها فعليه أن يرسم الجسد البشري أو المنظر الطبيعي عارياً ومن ثم يتمعن في النظر والبحث (1) لقد سارت الكشوفات الجغرافية جنباً إلى جنب مع النهضة الفنية في هذا العصر الذي أصبح دافع حب الاستطلاع سمة مميزة له. لقد اكتشف كريستوفر كولمبس قارة أمريكا واكتشف دافنشي الضوء Clair والظل Obscur وكان للاكتشاف الأخير أثر بعيد في اتساع أفق العالم البشري، كما أسهمت أبحاث جروستست Grosseteste في المذهب المدرسي الجمالي بما قدمته لفلسفة الضوء الجمالية فقد أصبح الفراغ الموجود بين نقطتي الضوء والظل غني بموجودات كثيرة تراها كل من العين والنفس الإنسانية وكان هدف الفن خلال الأربعة قرون هو سبر أغوار هذا الفراغ لكي يكون أداة للتعبير.

أما الظاهرة الثانية: فهي وجود المعرفة الجمالية وتعني أن عصر النهضة أخفق في المقابلة بين العلوم الحديثة وبين المعرفة الجمالية (2) فقد

(1) Virgil Lg, Aldrich: philosophy of Art printiche Hall inc. 1963.
(2) Richard Krautheimer: Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art. NewYork University Press, NewYork 1969. p.43.

صارت مدينة فلورنسا التي كانت في القرن السادس عشر عاصمة الفن الأوروبي أو أحد عواصمه صارت أحد عواصم العلوم وسوف تكشف جذور الرومانسية فيما بعد عن البعد الغامض والحسي الذي انتهت إليه المعرفة الجمالية أكثر من الطابع العقلي ولم تجد الفنون في عصر النهضة تعارضاً بين الاتجاهين (الحسي والعقلي) لانغماسهما في مذهب فيثاغورس الجمالي.

لقد اهتم علم الجمال بدراسة النسب الإلهية وعلم الهندسة وكان من نتائج هذه الدراسة توفر وسائل جديدة للتعبير عن البعد الثالث فضلاً عن موسيقى جديدة للخطوط، وإذا كان ليوناردو دافنشي هو أول من نادى بدراسة الطبيعة على أسس رقمية فإن ذلك لم يكن خلاصة تفكير منهجي عن مظاهر العلوم– التي كانت مازالت في طور التقدم والاكتمال حتى جاء جاليلو– بقدر ما كان أثراً لفلسفة فيثاغورس الجمالية [1] وهنا تتداخل الجوانب الحضارية للأفكار الفلسفية والرياضية مع الفنون كوجه آخر من وجوه الحضارة فنلاحظ إلى أي حد كانت الثقافة – وهي جزء من الحضارة– إنعكاساً على الفن وتوجيها لمساره الذي اتجه إلى تصنيف وترتيب الفنون حسب الآراء والمعتقدات السائدة، فقد احتلت الموسيقى المرتبة الأولى لاعتبارين الأول: هو أنها من بين الفنون الحرة مثل الهندسة وعلم الفلك والثاني: لاعتبارها علم أكثر منها فن ولاتجاه الاهتمامات في عصر النهضة إلى المجال العلمي فقد وجدت الموسيقى كعلم اهتماماً وتصنيفاً أولياً فضلاً عما تميزت به من اعتقاد لدى العامة بأنها الفن الوحيد الذي يمكن مزاولته في الجنة مع الملائكة. أما التصوير

---

(1) Ibid

والنحت فهي مهن يدوية أو حرفية [1] في حين تحتل سائر الفنون الأخرى مرتبة واحدة ولكن عمل الرسام ليس عملاً يدوياً فقط رغم مظهره – كما يقول ليوناردو دافنشي – لأنه يعبر في باطنه عن روح وشخصية الفن.

ونظراً لانعكاس الحضارة على الفن فقد زادت الأبحاث الفنية التي أسهمت في إثراء حضارة عصر النهضة خاصة أبحاث أوغسطينو نيفو Agestino Nifo الذي بحث عن قانون حسابي للجمال (كما ظن أنه إكتشفه في النسبة بين الواحد والواحد والنصف) [2]

وهكذا تعكس روح الفن الإيطالي الأسلوب الغريزي من خلال الرسم والنحت بما تشهد عليه الأعمال الفنية فقد برع الفنانون الإيطاليون في الإمساك بالفرشاة منذ نعومة أظافرهم كما شجعهم حكامهم في فلورنسا على ممارسة الفن الذي ارتبط بالنهضة الإيطالية الحضارية خاصة في أعمال عصر العباقرة التي تخطف الألباب وتوضح الصلة الخفية بين حس الفنان وإرادته في الإنجاز والإعجاز وتتكشف روعة الفن في الرسم والتصوير من خلال المهارة الفائقة والثقة في التنفيذ والخطوط الهندسية الرقيقة وكذلك في الاختيار الغريزي للأبعاد وعمق التناغم والانسجام الذي لا يعتمد على هيكل اللوحة[3] .

لقد عبر الفن في هذا العصر عن حضارته خير تعبير فأصبح مدرسة فنية في الأسلوب المميز الذي اتضح في أعمال الفنانين، كما كشف النقاب عن أعماق نفسية الفنان من خلال الرسم، إذ تخصص ليوناردو

---

(1) Wilenski. R. H:An out line of English Painting, :ondon. 1947 p.37
(2) lbid
(3) Andre Chatel: Italian Art Faber and Faber Russell square London 1977 p.61

دافنشي في رسم الجنة وحيوان وحيد القرن، كما اكتشف فنانوا هذا العـــصر رسم المنظور[1] يشهد بذلك ما خلفوه من مناظر تدل على ذلك مثل اللوحات الرائعة والبراعة في توزيع الألوان، واستخدام الضوء بفاعلية وتأثير لقد مهد فنانوا عصر النهضة بتجربتهم لفناني العصر الحديث وكان ديلافرنشيـسكا أول من لقب بأبي الفنانين التكعيبيين هو أول من استخدم الهيكل الهندسي في الرسم كما انتمى تابعوه إلى مدرسة متطورة فكرياً تتسم بالحس الفائق وهو ما يميز أسلوب واتجاه الفن الحديث- ويعكس الفن التجريدي الـــذي اكتمـــل إطاره في إعادة التكامل في مجال الفن والشعر ومفاهيم العاطفـــة المرهفـــة التي يقوم عليها العمل الفني الذي بات يتطلب اتجاهات أخرى منتظمة إلـــى جانب الغريزة الطبيعية والمقدرة والإحساس، ولقد ساعدت حركـــة إحيـــاء التراث الإنساني القديم (الكلاسيكي) والبعد عن الوثنية الفن على الابتكار في عصر النهضة[2] فأضاف الفنان الصفات الإنسانية علـــى الأعمـــال الفنيـــة خاصة المسيحية لتجسيد السيد المسيح وغيره من القديسين حتى لقد قيل عن هذا العصر إنه اتجه إلى إحياء الاتجاه الوثني، وتجدر الإشارة إلى أن الفـــن المسيحي قد ظهر معبراً وأصيلاً و أكثر واقعية خاصة فـــي بـــلاد ســـوريا وآسيا الصغرى، ويبدو أن الفن المسيحي كان في بدايته على عـــداء كبيـــر ومقاومة للصور والتماثيل على نحو ما كان يحدث في الفـــن الرومانـــسكي وظاهرة تحطيم الصور في العصور الوسطى، إلا أنه سرعان ما اتجه فـــي عصر النهضة اتجاهاً حضارياً سريعاً متخطياً تقاليـــد الماضـــي الفنيـــة[3] ومارس الفنان حريته في فنه، فكان علامة بارزة في فن النهضة خاصة في إيطاليا التي شجعت الفنون واحترمتها ويأتي الفن متفقاً مع حضارة العـــصر

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3)Jean Marie Auzias: :aphilosophie et les Techniques Ed p.u.f paris 1972

الحديث فيفقد طابعه المثالي ويزداد احتكاك الفنان بالمجتمع والحيـــاة بـــذلك يصبح موقفه أشبه بموقف الفنان البدائي الذي تحكي قصته مع الفن قـــصة صراعه مع الحياة.

ولاشك أن الفن المعبر عن الحضارة الحديثة هو فن محتك بالواقع والحياة مثلماً كان الحال في الفن القديم مع الاختلاف في الشكل فالفن فـــي انجلترا مثلا كان يعبر عن الواقعية باستخدام الأساليب التكنيكية الحديثة في كل منظر من الحياة كأوراق الأشجار والأغـــصان والزهـــور والنباتـــات المختلفة والحيوانات والأطفال وغير ذلك لقد مثلـــت المـــسحة الواقعيـــة المنسجمة التي صبغتها العقلية الإنجليزية على فنونها ثورة جديدة في الفن الغربي كما أذنت باقتراب وتلاحم الفـــن فـــي كـــل صـــوره[1] بالأفكـــار والمعتقدات في المجتمع الإنجليزي المحافظ مـــن أدب وفنـــون تـــشكيلية وموسيقى حتى في فن الرقص الذي حافظ على روح الإيقاع الديني كمـــا حافظت عليه البروتستانتية بعد مناداتها بتبسيط الطقـــوس الدينيـــة[2] وإذا تناولنا فلسفة الفن والحضارة في العصر الكلاسيكي وعصر النهضة ثم في الباروك والرومانسي فسوف نجد أهمية بالغة للكلاســـيكية التـــي نـــادت بالحفاظ على الشكل في أي إبداع فني حقيقي سواء كان مجدداً أم غير ذلك على شريطة أن يكون الشكل أو القالب مثالاً لهـــا ومتمـــثلاً فـــي بعـــض الأعمال الفنية المشهورة. لقد كانـــت الكلاســـيكية هـــي تقليـــد فيرچيـــل أو شيشرون أو دانتي أو شيكسبير إلا أن هناك فارقا بين الكلاسيكية الفنية والتاريخية فالأولى تميل إلى الحفاظ على الشكل والمثال في حـــين تميـــل الثانية (التاريخية) التي ظهرت في القرن السابع عشر إلى وضع قواعـــد

(1) Wilenski R.H: An outline of English Painting, London 1947p.82
(2) Ibid

لهذا الاختيار[1] .

ويجب أن نقف قليلاً عند الكلاسيكية في مرحلتها الأخيـرة لأنهـا تجمع في طياتها جميع التيارات الفنية والجمالية الكبيرة مثـل الكلاسـيكية والباروك والرومانسية فكل منهم تتميز بظاهرتين أحدهما تاريخية والأخرى تتعلق بالأسلوب والمنهج، فقد ظهرت الكلاسيكية في فرنسا عام 1674 على يد الأب أندريه P.Andre في ملاحظاته عن النسبية الجمالية وآرائـه فـي دور التقاليد الاجتماعية في الفن، كما ظهر الباروك في ألمانيا عـام 1715، أما الرومانسية فقد ظهرت في كل أوروبا في عام 1830 وقد اجتمعت هذه التيارات حول منهج[2] خاص وكان لكل منها فلسفته الفنية وبالتالي الجمالية المتأثرة كلاسيكياً بالعصر ونستطيع القول مثلاً بأن صانع فينوس دى ميلـو Venus de Milo كان كلاسيكيا، وكان صانع نيوبيه في متحف فلورنسا Niobé du muse de Florence رومانسيا، كما كان صانع لا كون فـي متحف الفاتيكـان La Coon du museé de Vatican متابعـا لمـذهب الباروك ولاشك أن هذه الاتجاهات الفنية قد تكونت نتيجة لمجموعـة مـن العوامل الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي لعبت دوراً في تجـسيد هـذه الاتجاهات[3] بحيث أصبح الفن كالمرآة التي تنعكس عليها التيارات الفكرية والاجتماعية السائدة في المجتمعات، وهنا يبرز الدور الحضاري للفن.

لقد انعكست حضارة فرنسا في القرن السابع عشر علـى النظـام الكلاسيكي الذي ساد فيها في ذلك الوقت وكان متميزاً فاستوحت الكلاسيكية الفرنسية أشكالها من الحضارة الإغريقية الرومانية كما استوحتها أيضاً من عصر النهضة الإيطالي، وانسحب على نماذجها الفنية مسحة من الجمـال

---

(1) Ibid
(2) Souriau Etienne: Clefs
(3) Ibid

العظيم الهادئ فضلاً عن التأليف والانسجام، وهكذا خاطب الفن الجمهور بلغة الجمال أكثر من لغة السمو Sublime أو المأساة أو أي نمـط مـن أنماط علم الجمال.

ورغم هذه الدعوة العقلانية التي تلازمت مع النسق الفكري العقلي لديكارت وغيره من الفلاسفة وانعكست على الحضارة الفرنسية بأكملها فقد اتجهت فلسفة الفن إلى اختيار الأمثلة والأنماط ومقارنـة العمـل الأدبـي بالنمط الأصلي إن النمط الذي كان يمثل حارساً على الإبداع الفنـي فـي الكلاسيكية هو ذاته الذي مارس سلطانه على النزعة الجمالية التي ينبغـي أن يكون للعقل دوراً فيها فمناخ الفن وفق هذه الفلسفة الجمالية هو منـاخ معتدل ينبذ كل ما هو زائد ومغالي ويميل إلى ماهو إنساني فالكلاسـيكية نزعة إنسانية في أصلها لكنها تبحث عن الإنسانية بصفة عامة وهى هنـا تختلف عن التيار الفردي الذي ساد في عصر النهضة[1]. ورغم ذلك فلـم تلق فلسفة الفن الكلاسيكية قبولاً من جميع الآراء فعلى الرغم من كلاسيكية النزعة الجمالية عند ديكارت إلا أنه أولع بعلم الموسيقى وألف كتاباً يبرهن فيه على أن الإحساس بجمال هذا الفن يرجع إلى عامل الحس والعقل معاً وبذلك أفسح المجال للإحساس في الاستمتاع بالجمال كما أعجب بالشاعر الرومانسي ثيوفيل دى فيو Theophile de Viau، وكـان للمجهـودات الفكرية والفنية التي بذلت في القرن التاسع عشر دور في كشف النقاب عن فلسفة الفن الكلاسيكي ودورها في الحـضارة[2] وتعبيرهـا عنـه وذلـك بدراستها وابراز آراء بوالو Boilleau عن العقل وهكذا فقـد تغاضـى الكثيرون من فناني القرن السابع عشر عن الكلاسيكية أمثال جـاك كـالو Jacques Callot والأخوة لونان Les Freres Le Nain وكلـود لـى

(1) Taine. H:philosophie de l'Art. P.52
(2) Herbert Read: the meaning of Art London Faber 1954. p.42.

لوران Claude Le Loran ونيقولا بوسان Nicolas Poussin فقد حطم هؤلاء حواجز الكلاسيكية [1] .

7ـ الفن والحضارة في العصر الحديث

شهد العصر الحديث دوراً أكثر ايجابية وتفاعلاً بين الفن والحضارة وبصورة أكثر عمقاً منذ القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين فقد انبثق عن حركة التاريخ أحداث كثيرة ومتنوعة على جميع المستويات الفكرية من علمية وأدبية وفلسفية ودينية وسياسية وغير ذلك وقد انعكست هذه المتغيرات بدورها على الفن وفلسفته وقيمه الجمالية فظهرت[2]. العديد من المدارس والاتجاهات والنزعات التي عبرت عن روح هذه المرحلة الحديثة خير تعبير.

ولاشك أن الفن قد تأثر في القرن السابع عشر، بالتطور العلمي السريع والمتلاحق الذي حدث في ذلك الوقت وترك بصماته على فلسفة الفن فاتسع نطاق الرؤيا الفنية، وأضيف الجديد والطريف إلى الفنون التشكيلية[3].، فقد كانت النهضة كاملة وشاملة لم تدع مجالاً إلا مسته بسحرها وبسرعتها في التغيير وإضافتها للجديد والمبتكر.

ففي مجال السياسية ازداد الوعي الفردي وتطورت الأفكار والايديولوجيات، وعلى المستوى الفردي والاجتماعي، أحس الفرد بكيانه وحريته واتخذ من ذاته محوراً للأشياء وتركز البحث حول الإنسان الذي تضخم إحساسه بذاته وسخر الكون لمصلحته، وطور العلم لمساعدته على النهضة، وكان نمو إحساسه بحقه دافعاً لسنه الشرائع والقوانين التي تقر

---

(1) Etienne Souriau: Clefs p.15
(2) Runes D.D and Schrickel H.G: Encyclopedia of the Arts philosophical Library p.73
(3) Ibid

حقه وترسي دعائم حياته كما استعان بالفلسفة التي عمقت نظرته للحياة[1].

ثم أتت ثمار الكشف العلمي فتحققت له أفضل النتائج. في الحياة العلمية، كما تغير الاعتقاد القديم بأن الإنسان هو محور الكون فانطلقت النظريات والأبحاث تجوب الكون والفضاء الواسع الذي أفسح المجال للفن وعمق رؤية الفنان[2]. كما نشطت الأبحاث العلمية كأبحاث الضوء واكتشاف المنظار الفلكي والميكروسكوب والتلسكوب والترمومتر وغيرها وظهر العديد من العلماء المنظرين أمثال جاليليو وكبلر ونيوتن الذي حقق نجاحاً كبيراً في بحث مشكلة طبيعة الكون خاصة في كتابه (المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية) ثم كتابه البصريات الذي عالج فيه قضايا فنية وجمالية مثل ظاهرة الألوان وإعادة تركيبها[3]...

وعلى نفس المستوى حدثت نهضة مماثلة في علم الحياة (الفسيولوجيا) وانعكست نظرة الإنسان على ذاته وبدأ في الكشف عن أعماقه ومشكلاته البيولوجية والنفسية التي تحدد شخصيته فبرز وليم هارفي مكتشف الدورة الدموية يبحث في وظائف الأعضاء كما ظهرت فلسفة فرنسيس بيكون التي نمت نمواً عملياً تجريبياً وكذلك فلسفة ديكارت العقلية وما تبع مذهبه من مذاهب صغار الديكارتيين على نفس منهجه أمثال مالبرانش وبسكال وليبنتز وغيرهم وألقت هذه الاتجاهات والمؤثرات ظلالها على قضية الفن في هذا العصر فأصبح الفرد موضوع التعبير الفني كما كان محور الفلسفة والعلم فلا غرو أن يكون عصر الباروك هو

(1) Gaultier P:Lesens de L'Art 3 E Paris Alcan 1908 p.27
(2) Munro, th:Les Arts et leura Relations Mutuelles. P.u.f France 1954.
(3) Ibid

عصر الصورة الشخصية في تعبيراتها المختلفة(1)

لقد تحطمت حواجز الكلاسيكية تدريجياً مع ظهور البـاروك بمـا تميز به من أشكال تنأى عن قيود الكلاسيكية وتفيض بالحرية والحركة. إلا أنها تتصف بالتآلف والإنسجام الفني والفلسفة والعمق في التعبيـر الفنـي المعبر عن الإبداع والائتلاف أكثر من الجمال مما سـاعد علـى إبـراز الحركة في الخطوط(2)

وتظهر لنا واجهة الفن في فلسفة فنية رائعة يلتقي فيها الأسـلوب القوطي للعصر الوسيط مع كلاسيكية عصر النهضة يمتزجان معاً لإخراج تركيبة فنية مبدعة في شتى ألوان الفنون.

وإلى جانب ذلك امتزجت الفلسفة بالفن بشكل كبير وقد عبرت عن ذلك التلاحم بينهما فلسفة ليبنتز في الانسجام الأزلي والتركيب والتوفيـق، وجميع هذه الإشارات تعبر عن روح العصر العلمية، كما تعـد إنعكاسـاً لمذهبه على الفن من جانب آخر لقد سعى ليبنتز إلـى تفـسير الطبيعـة ديناميكياً في محاولة لتأسيس علم ديناميكاً جديد (3) . كما أعطـى اتجـاه المذهب تأثيراً تبادلياً مع الفن فهو ينفرد ببحث قـضايا خاصـة بـالفنون والجماليات كما ينطوي على تبرير جمالي للحقيقة على المستوى الفلـسفي فقد تصور الطبيعة ملاء لا خلاء فيها فرغم عظمة الكون وشساعته إلا أن الله قد ألف بين أجزائه المليئة بالحيوية.

والعالم عند ليبنتز ليس الأفضل فحسب بل الأجمل، فكل ذرة مـن المونادولوجية بمثابة مرآة حية ودائمة للكون على غرار المدينة التي ترى

(1) Bayer. R: Essai sur La Methode en Esthetique Paris p.u.f. 1953 p.41.
(2) Ibid
(3) Bazine. G: Histoire de La Peinture Moderne Paris 1950

من عدة وجوه مختلفة وهى تعد بذلك متعددة الوجوه مع أنها تحـتفظ فـي ذات الوقت بوحدتها وهذه هي الوسيلة – كما يرى- لإكتساب العديد مـن الاختلافات الممكنة في نظام محكم أي هي وسيلة بلوغ أكبر قدر ممكن من الكمال Perfection [1].

إن هذه الوحدة في الاختلاف وهذا النظام الفائق في الغنـى هـو السعي إلى الجمال أو هو تعريف تقريبي له وفقاً لهذه الفلسفة الجماليـة إذا أضفنا إلى ذلك أن ليبنتز هو أول من اكتشف اللاشعور فلـسفيا (*) وهـى القضية التي أفسخ لها الرومانسيون مكانا كبيرا في فلسفتهم الجمالية أمثال جوته لوجدنا إلى أي حد أسهمت الفلسفة في الفن في ذلك العصر.

أن الإبداع الفني الذي ظهر في عصر الباروك هو صـدى أو رد فعل متبادل لتأثير الفكر الفلسفي عند ليبنتز.

كما إن اتساع وعمق رؤية الفنان في العالم الخـارجي والـداخلي للإنسان كما نراها في لوحات ڤان دايك وفرانز هالز هي الملاء الذي تملأه الذرات علي ذاتها وكيفياتها إنما يشير إلى عمق الرؤيـا الداخليـة عنـد رمبراندت[2]

لقد تأثر الفن بالفلسفة في عصر الباروك فالبحث الـدائب حـول النور والظلام وسيادة الفنان على الواقع وانطلاقة خياله إلى عالم الطبيعة الشاسع وبحثه عن التناسق المعبر وتنظيم الفضاء وتوازن حجوم الأشـياء وانجذابها وارتباطها. كل هذه تثير موجة عاتية من المؤثرات التي تأثر بها

---

(1) Ibid

(*) للتزود بمعلومات وافية عن فلسفة ليبنتز يقترح الرجوع إلى على عبـد المعطـي محمد في ليبنتز فيلسوف الذرة الروحية دار المعرفة الجامعية 1983

(2) Bazine. G:Histoire de La Peinture Moderne Paris 1950 p.35

فنانوا هذا العصر من مشكلات مكتشفات الثورة العلمية التي إنعكست على الفلسفة فالثورة العلمية قد كشفت عن التجربة والتأليف والاقتباس الذي انعكس بدوره على الفن[1] الذي أصبح صدى لها فأصبحت اللوحة وكأنها مسرح لظهور العديد من المدارس والأساليب الفنية وتجميعها وصياغتها فلا نلمح في المبدعات تأثير فنان معين بقدر ما نلمح تأثير مجموعة متكاملة من المؤثرات التي ركبها الفنان وكونها وألفها من خلال خطوطه إذ يمكننا من خلال اللوحة الواحدة أن نلمح أسلوب ميكل أنجلو في الرسم كوريجيو في الألوان[2] وانسحب هذا التنوع والتعميم المركب وكثرة الزخارف على مجال العمارة وتخطيط المدن والمباني وكذلك في ميدان النحت الذي اشتهر بالتماثيل الميدانية المركبة [3].

لقد لعبت فلسفة الفن دوراً حضارياً في وضع حلول لمشكلات الضوء واللون والزمن والفراغ من خلال ما قدمتها من مبدعات تشكيلية، كما لعبت الكيمياء التشكيلية دوراً في مزج الألوان مزجاً جديداً نتج عنها تركيبات لونية ظهرت في أعمال كل من روبنز وفيلاسكيث ورمبراندت، وأدى اقتراب المسافة بين الإنسان والطبيعة التي أصبحت ترسم لذاتها للكشف عن إبداع الطبيعة ونظامها[4] .

ويأتي عصر الباروك ليعبر عن الترف الاجتماعي والثروة الهائلة خاصة في إيطاليا، كما تظهر الطبقة الوسطى في هولندا، ويبرز ثراء وعظمة البلاط الأسباني فضلاً عن ازدياد التقدم والرخاء نتيجة فتح المستعمرات الجديدة التي قوت ووسعت نفوذ الإنسان السياسي وعمقت من

---

(1) Ibid
(2) Souriau. E: Clefs p.34
(3) Ibid
(4) Ibid

إحساسه بضخامة وشساعة العالم خاصة بعد ظهور المخترعات التي كانت بمثابة ثورة في العلم فاتسع نطاق الرؤية واصطبغ الفن في هذا العصر بخصائص نابعة من حضارته كالبذخ والترف والضخامة والفخامة والمبالغة التشكيلية، وحرية التكوين في الأشكال المركبة، وهكذا كان فنا منوعا بتنوع عصره وحضارته[1] وعلى نحو ما كان الفن القوطي يرمز إلى فن وعلم العصر الوسيط كان الباروك علامة ودلالة ورمزاً لأسلوب هذا العصر (القرن السابع عشر) وهو يعني فناً عاماً عالمياً وإنسانياً لا وطن ولا اتجاه ولا مدرسة له فهو يختص بسمات فنية مشتركة جمعت العديد من البلاد التي ساهمت في إثراء الحركة الفنية والحضارية في زمنه.

وإذا كان الباروك هو نمط قد جمع بين الطراز القوطي والكلاسيكية هو سمة الفن في القرن السابع عشر فإن فن القرن الثامن عشر المعروف باسم (الروكوكو) يعد امتداداً لفن الباروك بعد أن هدأ عنفوانه وأصبح ضرباً من المقاييس الجمالية الأنيقة والرقيقة والعذبة [2] وقد تلازم هذا الفن مع حضارة أوروبا في هذه المرحلة التي استمتع فيها الإنسان برغد العيش في ظل منجزات العلم كما نعم بالحياة الاجتماعية المستقرة حتى انعكس هذا اللون من حياته المثالية على الفن فأصبح هدفه تحقيق السعادة وجذب الإعجاب وهو فن واقعي يمثل الحياة وينأى عن روح التدين والتقديس والتحليق فيما وراء الطبيعة[3] وقد ظهر جويا في النصف الثاني من هذا القرن وعبر عن هذه الروح الخلاقة العالية.

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Ibid

ولا شك فقد اصطبغ هذا العصر بلون مختلف عن سابقه في جميع المجالات، خاصة بعد أن ودعت الأرستقراطية عهد تألقها في القرن السابق وتهيأت الفرصة لظهور المفكرين الأحرار مثل فولتير وروسو وديدرو وبيفون وقد تأثر الفن بالظروف الحضارية فاتجه في ضوء الحياة الثقافية والفكرية في وجهتين أحداهما تعبر في أعمالها عن مباهج وأفراح المجتمع المستقر والأخرى تسجل البساطة اليومية والتآلف الداخلي للحياة البرجوازية. وتجدر الإشارة إلى فلسفة هوجارت الفنية من بين الاتجاهات التي عبرت عن روح الواقعية الجادة في القرن الثامن عشر[1]

ويتغير الشكل الحضاري، ويتغير معه النمط الفني فتأتي الحركة الرومانسية بعد موجة (الروكوكو) وهى تعد من أعظم الحركات الفنية أثراً في الفلسفة والفن والجمال الروحي اعتمدت في فكرتها الرئيسية على العودة إلى العبقرية (عبقرية الإبداع الفني وليس الذهني) [2]

فالعبقرية هي تلك القوة الحيوية التلقائية مثلها مثل القوى الطبيعية وهى قدرة عالمية تؤهل للإبداع العسكري وتدفع لحياة سامية يتغلب فيها الإنسان على الاهواء والشهوات وتجعل من العبقرية شيئاً يجمع بين اللعنة والقدسية في ذات الوقت وكان لهامان Johan George Haman دور في إثراء الحركة الرومانسية في فلسفة الفن خاصة في كتاباته عن العبقرية والإنسان فالعبقرية هي التي تغير ترتيب الأنماط الجمالية فيحل السمو محل الجمال حتى تتكون القيمة المنشودة فكل ذوق سليم لا يقوم على الأئتلاف والانسجام، وينأى عن القوة والتميز هو ذوق مرفوض، فلا وجود إلا للقيمة العظيمة التي تبدو في تأكيد الذات أو تصوير الألوان،

---

(1) Bayer. R:Essai Sur La Methodeen Esthetique
(2) Ibid

أو في الطابع المحلي ثم يأتي المفرد بمعناه المزدوج ويمثل الغريب الشاذ الذي لا مثيل له قط في آن واحد فيأخذ مكانته في الفن فالفن أو الفنان لم يعد مقيداً باحترام قواعد اللياقة الاجتماعية أو حتى الأخلاقية ولكن ظهرت فكرة المغامرة الذاتية في الإبداع الفني وعرفت بنظرية الفن للفن [1] L'art pour L'art إلى حد أنها أصبحت هي نفسها مثاراً للمناقشة وتشهد السخرية الرومانسية على هذه الحرية وسوف نعرض لبعض فلاسفة الرومانسية الذين أدلوا بدلوهم في فلسفة الفن والجمال وعلى رأسهم بومجارتن Baumgarten الذي يتبع مدرسة ليبنتز.

وتعد أفكار بومجارتن نقلة إلى الفلسفة الجمالية الرومانسية مما يجعلنا نقف عنده قليلاً خاصة بعد تسميته لفلسفة الجمال بالاستطيقا عام 1750 فقد نشر في هذا العام أول جزء من عمل يتناول فيه (علم الجمال) كما نفهمه الآن بمعنى (منهج الفن والحساسية التي يولدها) ولا شك أن هذا التاريخ يمثل وقفة في الصلة بين الفن والحضارة فقد ارتفعت الأصوات تنادي بدراسة فلسفة الجمال دراسة علمية[2] أما تحويلها من فلسفة إلى علم أسوة بعلم المنطق فيرجع إلى موجة التغيير والتجديد التي انسحبت على عصر بومجارتن منذ القرن السابع عشر، وما صاحبها من اهتمام بالتخصص الدقيق في ميدان العلم وانتقال ذلك إلى الفلسفة فاستقل علم النفس والمنطق وأصبح النظر العلمي المتخصص هو دأب الفلاسفة والمفكرين فلا غرو أن ينحو بومجارتن هذا النحو مع فلسفة الجمال ويحاول صياغتها باعتبارها علماً.

---

(1) Ibid
(2) Ibid

وقسم بومجارتن قدرات الفكر إلى قسمين أو مستويين قوى عليا وهى التي تكون الفهم وتبلغ ماهية الأشياء بوضوح ودقة أي تبلغ مبدأ الكمال، وقوى دنيا وهى التي تنتمي إلى الحس والحساسية ويمكن أن تتنبأ بالكمال عن طريق الحدس Intuition الذي يظل غامضاً مع أنه يمد قوة الفهم بالمعرفة الواضحة والمحددة التي تصل إليها العبقرية التي عرفها بومجارتن بأنها القدرات الدنيا للفكر في أقصى قوة لها ولهذا تصبح دراستها ضرورية ومثمرة للفلسفة وهى ما يطلق عليها بومجارتن علم الجمال وهى مشتقة من كلمة يونانية تعنى ما يتصل بالحواس(1)

كما يرى أن الإحساس بالجمال هو دليل الرؤية الحسية وهو الذي يصل إلى فكرة الشئ أي مبدأ كماله مثل الفهم تماما ولهذا فإن الفلسفة الجمالية تأخذ معنى جديد عند بومجارتن يتعلق بالنسبية في الجمال Relatifau Beau

وينتهي بومجارتن في ضوء رؤيته لمنهج دراسة الجمال إلى تعريف الفن والتذوق الجمالي بالإحساس والشعور فضلاً عن كونهما جزءاً ضرورياً في الفلسفة وهما يمثلان كذلك منهجاً علمياً قوياً ومنظماً(2).

لقد كان معنى الجمال يقوم على الإحساس بالسعادة التي تخلق إحساسا بالجمال نتيجة التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا،أما السمو فيمثل قيمة حقيقية رغم تناقض ذلك في حين يظل التخيل والعقل في صراع دائم وعنيف ويذهب بومجارتن إلى أن الحس والخيال يسعيان دون جدوى لنيل هذا السمو والعظمة اللامتناهية التي يصنعها العقل سواء كان سمواً حسابياً Sublime mathematique وهو يعني سمو العظمة

(1)Cuivillier : A : Precis De philodophie Esthetique. Librairie Armand Colin, Paris 1954.

(2) Ibid.

أو سمواً ديناميكياً Sublime dynamique ويعني سمو القـوة، وهكـذا ينشأ صراع النفس في الانفعال بالسعادة أو الحـزن ويـستطيع العبقـري الجمع بينهما لما تحبوه به الطبيعة من قوة داخلية فتصنع العبقرية قواعـد الفن[1]

وهكذا أخذ معنى علم الجمال منذ عام 1750 اتجاهاً جديداً يـدخل في مجال العلم على يد بومجارتن لما قدمه من إسهامات في علم الجمال، وبما كشفت عنه فلسفات أعمال كبار علماء الجمال في هذا العصر أمثـال كانت وشلنج وهيجل وشوبنهور.

وجاءت فلسفة كانت تتنبأ بالأفكار الرئيسية للرومانسية في مهدها خاصة عندما عرض آراءه في كتابه نقد الحكمCritique du Jugement عام 1790 ورغم أن الفنون التشكيلية لم تكن مدار اهتمام كانت الذي لـم يشاهد في حياته عمل فني. إلا أنه رغم ذلك ألف كتاباً قيماً فـي جمـال الطبيعة اقترب فيه من الرومانسيين.

لقد كان التطابق الأساسي بين الفكر ونتـائج التجربـة والمثاليـة والواقع والفطرة والعقل والحرية والضرورة- كان هـذا التطـابق- هـو محصلة آرائه المثالية الموضوعية[2] لقد ظلت الفلسفة تؤمن ردحاً طـويلاً بقضية خاطئة فحواها البحث عن بلوغ الفكر التجربة. لكن وحـدة الفكـر والتجربة تكشف فلسفياً عن هذه الوحدة بفطرة العقل الدقيقة والفن وحده هو الذي يحقق ذلك ومن ثم فإنه يحتل مكانة أعلى من العلوم التي تأتي فـي مرتبة دنيا في الحياة الروحية. فالصلة وثيقة وعميقة بين الفن والطبيعـة لأنهما يمثلان النشاط المثمر. والطبيعة قصيدة حروفها بارزة من يقرأهـا

(1) Souriau E:LA Correondance des Arts, Flammarion Paris 1941
(2) Souriau. E: L'Esthetique paris Felix Alcan 1929 p.53.

يعرف (أوديسا الفكر) والفن وحده هو القادر على فك رموزها وهكذا فالعمل الفني ينبع من عبقرية تلقائية كالطبيعة تماماً كما يبعث الروح في الأشياء لأنها تحرر الإنسان من الفردية الانفعالية وتدفعه للمشاركة في الحياة والروح ليست جميلة لكنها الجمال ذاته[1] وقد تركت هذه الأفكار الفلسفية، أثراً على شيلنج وبيرجسون كما انعكست كذلك على أعمال بول ڤاليري Paul-Valery أما هيجل الذي كان معاصراً لشيلنج ويكبره بخمس أعوام فقد كان منافساً له في بعض الأحيان وأحتل علم الجمال مكانة كبيرة في فلسفته لكنها لم تبلغ درجة الصدارة كما كانت عند شيلنج الذي قلل من قيمة الفن الذي اعتبره شئ من الماضي لا يشبع احتياجات الروح السامية وفى ضوء تعبير هيجل الذي تناوله عنه ليون برنشفيج Leon Brunschivieg في (تخطي الفن وعدم التوقف عنده) نرى أن هذه العبارة لا تنفي ضرورة وأهمية علم الجمال الذي أصبح دوره بالغ الأهمية عن ذي قبل ففي تصوره يمثل الفن مثله مثل الدين والفلسفة أحد الطرق الروحية التي تسلكها النفس في بحثها عن المطلق فهو يكشف الحقيقة للشعور وترجع الحاجة العامة والمطلقة له إلى وعي الإنسان[2]. فالحاجة إليه عقلية تدفع المرء للشعور بالعاملين الداخلي والخارجي فيعرف ذاته، كما يكشف الفكر للحواس وكل عمل فني ينطوي على ظاهرتين الأولى هي المضمون فهو يكشف الحقيقة للشعور (الوعي) والجمال هو الظاهرة المحسوسة للفكرة ويقصد به الجمال الفني لاختلافه عن الجمال الطبيعي.

وقد اقترب هذا الاتجاه الذي اهتم بمحتوى العمل الفني ومفهومه الروحي من اتجاه الفن التشكيلي الذي ساد في هذا العصر ونادت به

---

(1) Ibid. .
(2) Ibid.

مدرسة النازارينيان Nazareniens[1] يقول هيجل: (.. يجب ألا يتوقف التصوير عند حد تمثيل الأشياء العميقة التعبير بل يمثل الشئ في ظاهرة البسيط وعكس ذلك يصبح الشئ غير ذي جدوى ويصبح الظاهر فقط هو هدف الإبداع الفني وهذا غير صحيح لأن الفن يكتمل بوضع التغيرات (اللمسات) التي تطرأ على ألوان السماء طوال أوقات اليوم-على اللوحة)[2].

ونلمح من خلال هذا النص أثر فلسفة هيجل على الفن التشكيلي في عصره وهذا سوف تشير إليه نظريته في الفن وهى ذات طابع جدلي ثلاثي (الموضوع-النقيض-المركب) [3] ولعل أهم ما يميز فلسفته في الفن هو ذلك الطابع الجدلي أو التاريخية الجدلية التي بدأها چيامباتسيا ڤيكو Giambattisa Vico (*)

وتنقسم نظرية عصور الفن الثلاثة عند هيجل إلى الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي، وهى تشير إلى ترابط الفنون في نظامهم الكامل فالرمزي هو فن العصور البدائية والحضارات الشرقية القديمة في مصر وبابل والهند، وتتضح هنا أهمية الشرق في مجال الفنون الرمزية لأنها تمثل رد فعل للحركة الكلاسيكية.

أما الفن الإغريقي فيمثل الفن الكلاسيكي، كما يمثل الفنين القوطي والمعاصر المرحلة الرومانسية التي تجسد الفن المسيحي.

---

(1) Raymond: Bayer: Histoire de L'Esthetique, paris Armond Colin 1961.

(2) Hegel. Esthelique: Traduit, Jankelivitch 3Vol p.215

(3) Ibid.

(*) فيلسوف ايطالي، اعتبر أحد فلاسفة التاريخ، ولد في نابولي (1686-1744) من أهم مؤلفاته المؤثرة (مبادئ فلسفة التاريخ عام 1853 نقد فيه العقلانية الديكارتية.

وتنقسم الفنون عند هيجل إلى موضوعية وذاتيه يمثل الأولى الهندسة والنحت والتصوير، أما الثانية فيمثلها الموسيقى والشعر ويتداخل هذا التنظيم الجدلي للفنون مع نظريته في العصور الثلاثة، فتعبر الهندسة عن الفن الرمزي ويجسد النحت الفن الكلاسيكي في حين يمثل الرومانسي فنون التصوير والموسيقى وكذلك الشعر الذي يعد أسمى ألوان الفنون، كما يمثل الفن العالمي الذي يجسد كل ضروب الفنون الأخرى وتجدر الإشارة هنا إلى الشكلية الموسيقية التي تنبأ بها هيجل على غرارها تزليك أو سترافيسكي في دراسته المقارنة للموسيقى والهندسة إلا أنه عرض عنها ووضع نظرية أكثر شاعرية(1).

والشعر في تصوره مرحلة جدلية سامية في الفن ويبرز جمال العمل الفني كلما كانت حقيقة مضمونه الروحي أكثر عمقا فإذا وجد هذا المضمون تمثلا في الفن تحول الفكر لما هو أبعد من ذلك للشكل الموضوعي فيرفضه ويلج في ذاته، ويصبح الفكر المطلق دينا بعد أن كان فنا في ذاته وتبدأ مرحلة جديدة يقف فيها دور علم الجمال.

ويأتي شوبنهور يستكمل مسيرة الرومانسية عند كبار فلاسفتها وتعزي أهميته إلى دوره في الربط بين الفلسفة والجمال وقد حذا حذوه ريتشارد ڤاجنر Richard Wager كما ترتبط الفلسفة والجمال بميتافيزيقاه إرتباطاً وثيقاً فهو فيلسوف مثالي يجعل من العالم الحسي تمثلاً خالصاً، وهنا تظهر عبقريته لأن هذا التمثل ينبع من إرادة الأنا أو الخيال. وهى إرادة سيئة كالإنسان والعالم كما يراها شوبنهور فهو ذو نزعة تشاؤمية يرى أن الإرادة سيئة تزج بنا في هموم لامتناهية وتشعرنا بالسخط والألم وعندئذ يكون علينا إيجاد السبيل للتخلص من هذه المأساة ويتم ذلك عن طريقين

---

(1) Souriau Etienne: L'Avenir p.13

الأول[1] أخلاقي يتمثل في الشعور بالشفقة وإلغاء الفوارق بين البشر، والثاني: عن طريق الفن الذي يحررنا من إرادة الحياة . والتأمل الجمالي يبلغ بنا عالم الفكر لأنه أول تعبير عن الإرادة وتقترب فلسفة شوبنهور من الفلسفة الأفلاطونية المحدثة أكثر من الأفلاطونية[2]، والفن يحررنا بتعليق كل من إرادتنا ورغبتنا في الحياة، ويمنحنا في عزلتنا الحرية السامية، وإذا كان هيجل قد أكد على الجدلية التاريخية في تفسيره للفنون فقد ذكر شوبنهور الجدلية الحسية وقسم الفنون إلى سمعية وبصرية فوضع الموسيقى على قمة هذه الفنون فهي مستقلة تماماً عن أي صورة مكانية أو عن كل فكر مجرد فصورتها هي صورة حياتنا الداخلية أي الزمان وهذه فكرة مستوحاة من فلسفة كانت فهي الإرادة بذاتها ويمكن تشبيه العالم بالموسيقى المتجسدة وهنا يتابع شوبنهور كثيرون من مفكري وشعراء عصره مثل مالارميه Mallarme [*] الذي تأثر بفكرته عن رد الشعر الخالص إلى أصله بتحويله إلى موسيقى[3]

وهكذا يصبح العالم عند شوبنهور نغم وموسيقى، فالفن مبدع كالإرادة، لقد احتفظ الفيلسوف المثالي بفكرة الفن المحرر ووضع التأمل في مصاف الظاهرة الجمالية الكاملة والعبقرية هي التأمل الفطري للأفكار، وهنا يحاكي شوبنهور أفلاطون الذي يضع الظاهرة الجمالية في مستوى التأمل والحب اللذان يسموان بنا إلى الأفكار وهو يؤسس نظريته في علم الجمال على الجدلية الصاعدة وعليه يصبح التأمل والابداع الفني في مذهبه

---

(1) lbid.
(2) Souriau. Etienne: Clefs p.53
(*) Mallarmé (stephane)
مالارميه (1842–1898) شاعر رمزي فرنسي ولد في باريس اسهم مع بول فيرلين في اثراء الرمزية.

(3) lbid

هما أهم قضايا علم الجمال[1] على نحو ما سبق تتداخل الفنون في الفلسفة وتعكس الفلسفة علم الجمال من خلال مذاهبها منذ العصور القديمة وحتى النصف الأول من القرن التاسع عشر[2]

وجدير بالذكر أن الاتجاهات التي لحقت تلك المرحلة قد اكتنفها الغموض بين كل من الفلسفات الجمالية والمدارس الفنية لأن إزدهار تلك المدارس كان محدود، ولو قارنا هذه الاتجاهات الفنية عبر عصور التاريخ كالنهضة والكلاسيكية والرومانسية فسوف نجدها تمثل حركات كبرى وعظيمة في مقابل الحركات الفنية اللاحقة عليها كالواقعية والتأثيرية والتعبيرية والبنائية والتجريدية وغير ذلك. إن المتغيرات السريعة والمتلاحقة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وحتى يومنا هذا كتطور الثقافة وسرعة انتشارها والتقدم العلمي السريع والاتجاهات الفكرية النشيطة والمتنوعة -هذه المتغيرات- يصعب معها فصل التأثيرات الإيديولوجية بدقة ولاشك إننا نعلم تماماً أين ومتى تلقى مايكل أنجلو مبادئ الافلاطونية إلا إننا نجهل إذا كان رامبو Rimbou قد سمع من مدرس الفلسفة بالظواهر السمعية الملونة التي كتب عنها في عشرات المقالات العلمية والمجلات الطبية والنفسية عندما كتب قصيدته حروف متحركة "Voyelles" كما أنه لا يمكن القطع بعلم بروست Broust الكامل بفلسفة بيرجسون وجيد ونيتشه[3]

وتتضح الصلة الوثيقة بين الفن والفلسفة والحضارة بشكل جلي في مدارس الفن الحديث والمعاصر فقد انصب مدار البحث في هذه المدارس على العلاقة المتبادلة بين الفن والحضارة أو بين الفنان وقضايا الفكر

---

(1) Ibid.
(2) Ibid.
(3) Souriau E: Clefs p.33

المعاصر له، والمدارس الفنية المعاصرة إن هي إلا أثر لجملة الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية.

فضلاً عن النمو العقلي والتقدم العلمي السريع على شخصية الفنان ويرى سوريو في كتابه (مستقبل الاستطيقا) إن الآثار الموجودة في المتاحف لا تعني كونها أشياء مختزنة أو عديمة القيمة بقدر ما تعني تاريخاً مجسداً ولقاءاً حضارياً وتعبيراً عن التاريخ يستحق البحث والدراسة ويحقق المنفعة المرجوة منه وعلى هذا النحو فنحن لا نعني بلفظة مدرسة أو اتجاه فني معين أي اتجاه منفصل تماماً عما يحدث من تحولات في العالم والحضارة أو بما يجري من تغيير وتقدم في مجالات العلم بصفة عامة فمن الأمور الواضحة في عالم الفن أن الفنان قد اختصه الله بموهبة الحس الفني انطلاقاً من نفس حساسة تتقبل أحداث التطور الحضاري ومن ثم تعبر عنها فعندما نجح الرحالة في اكتشاف قارة أمريكا كان لهذا الحادث الخطير في جغرافية العالم أثر ملحوظ على خطوط الفنان التي أخذت تصور العمق فاتسمت اللوحات بالتدرج في إبرازه وكشف هذا التغير عن بعد سيكولوجي في خطوط الفن يبين اهتمام الفنان بالبحث عما هو بعيد أو النظر إلى البعد(1).

أما فيما يتعلق بالاتجاهات الفلسفية فقد انعكست على الحركة الفنية فقد تأثر الفن تارة – على ما سبق أن رأينا – بالاتجاهات المثالية وتارة بالواقعية،وأخرى بالوجودية وهكذا، ولن أغالي في القول بأن بعض اتجاهات الفن الحديث قد تأثرت إلى حد كبير بنظريات العلم في مجال الرياضيات مثل نظرية النسبية لأينشتين التي كان لها أكبر الأثر على اتجاه الرسم التكعيبي Cubism الذي يجزىء فيه الفنان موضوع فنه إلى

---

(1) Ibid.

مساحات هندسية صغيرة لها زوايا حادة ويحلل السطوح كما يتخيل الموضوعات ويختصرها إلى أشكال هندسية كما تتراءى لخيال الفنان وفى حين تتحول الأشكال إلى مربعات ومثلثات وأشكال مخروطية ومكعبة واسطوانية فإن الرسوم تتحول إلى مسوح وأشباح مرعبة وأشكال غائرة الخطوط كأنها ممزقة بسكين من خلال الفن التعبيري وهو ذلك الفن الذي يعبر عن روح الفنان القلقة في عصر مضطرب قلق يحاول فيه الإنسان تخطي مصيره المحتوم والهروب من ذاته الضعيفة اليائسة فيرسم تارة عملاقاً وتارة قزماً وتارة ضعيفاً مشوهاً محقراً وهكذا تعبر الفنون عن روح الفنان في عصرها.

ولاشك أن العلاقة بين عناصر الحضارة (معنوية ومادية) وبين الفن علاقة وثيقة فالحضارة تترك بصماتها على شخصية الفنان بقدر ما تترك الأعمال الفنية تجسداً حضارياً مادياً يعبر عن روح وثقافة العصر، وليس أدل على أثر الجوانب الحضارية على شخصية الفنان من مواكبة تقدم وازدهار الحضارة في مجتمع ما للتطور الملحوظ والازدهار المماثل في الفنون والدليل على ذلك ما يشهد به تاريخ الحضارات القديمة في الشرق فقد لوحظ أن التقدم الحضاري صاحبه تقدم فني مماثل ومجسد لروح الحضارة الشرقية وطابعها المميز، وكذا الحال في الحضارة اليونانية التي صاحب الدعوة إلى الحرية والديمقراطية فيها تقدم الفن وتجسيده لمفاهيم الحرية والجمال والكمال وتعبيره عن الازدهار الاجتماعي والتحرر الثقافي، وفى فترات التطور الحضاري شهد العصر الوسيط حضارة دينية خالصة عكست فنا دينيا رائعا ومجدا في التشكيل والعمارة يجسد تاريخ الفن في هذا العصر. أما عصر النهضة الأوروبية فتعبر فنونه بشكل عام عن تغير وتطور في مسيرة الفنون تعبر عن روح حضارة عصر متغير ومتطور.

وعلى المستوى الجزئي تشهد البلاد أيضا إنعكاساً لحضارتها ولنظامها السياسي على الفنون التي تعبر عن روح حضارة الدول في وقت ما.

فقد شهد الأدب الفرنسي في عصر ديكارت مجده الحقيقي لنموه في ظل حضارة عصر سمي بعصر النظام وهو عصر (لويس الرابع عشر) الذي توجه ظهور كل من ديكارت وكورنيه في مجالي الأدب والمسرح الفرنسي بما قدماه من مجهودات فكرية ووجدانية رفيعة – في هذا العصر المزدهر نتج على النظام والاستتباب الذي شهده هذا العصر حيث لم تشهده فرنسا في عهد لويس الثالث عشر الذي ساده القلق والاضطراب والحروب وقد ألقى هذا المناخ بظلاله على الفن والفكر آنذاك مما يعطي انطباعاً بأثر الحالة الاجتماعية والسياسية السائدة في مجتمع ما على أسلوب الفن وتطوره.

ولاشك أنه صاحب النمو العقلي للإنسان في العصر الحديث تقدم علمي وتكنولوجي تغيرت في ضوئه الكثير من النظريات والمبادئ العلمية القديمة وأفسحت المجال لظهور نظريات جديدة استحدثت المخترعات والاكتشافات العلمية التي انتهت إلى اختراع القنبلة الهيدروجينية وما جرته على البشرية من ويلات الحرب والدمار وما بثته في أعماق البشر من إحساس دائم بالخوف والقلق.

وكان من الطبيعي أن يتغير الإنسان وتتغير نظرته إلى العالم من جهة و إلى ذاته من جهة أخرى وأن نجد في الفن أثراً من ذلك الضعف والعبث واللامبالاة التي أصبحت من السمات البارزة لإنسان هذا العصر. وبالقدر الذي سيطرت فيه الآلة على الحياة تغير إيقاع الزمن على النفس البشرية التي افتقدت الشعور بذاتها التي قدستها واحترمتها الفلسفات القديمة. لقد أحس الإنسان بالضياع وسط عالم سريع مضطرب فتحولت

الفنون إلى مسايرة موكب الفكر الحديث الذي عبر عن الذات وما يجول بداخلها من عذابات وآمال وطموحات وما يجول في عقلها الباطن من تمرد وثورة وسخط لقد عبر الفن خير تعبير عن هذه المرحلة فكان واجهة لحضارة هذا العصر إذ حاول الفنانون تصور الإنسان والموضوعات في أعمال توحي وترمز بذلك فالفن الرمزي يعتمد في المقام الأول على اختيار القياس التمثيلي واختيار الأفكار التجريدية مثل رسم حمامة تمثل السلام والتبسيط في نظم الشعر الغنائي ذي الأسلوب المباشر في التعبير عن حالة الفكر والعاطفة ويتمثل أعظم تعبير عن المثالية الكلاسيكية التي اشتهر بها الاغريق في أعمال فناني المدرسة الكلاسيكية خاصة في أعمال دوناتيلو وروفائيل وبوسين ورينولدز وسيزان وكان بعضهم يطبق أسلوب الفن التكعيبي والتجريدي. إن التواصل والتشابه الحضاري قد عكس ظلاله على ساحة الفن فقد مر الفن اليوناني بمرحلة الواقعية وهي تشبه فن المصريين والرومان وهذا ما تميزت به المرحلة الأولى في فن عصر النهضة الإيطالية، وقد وجد اتفاقا مع الفن الألماني(1) الذي استوحى أفكاره من المدرسة الطبيعية الانجليزية والحركة الانطباعية ثم بدأ الفن التعبيري يبرز على يد ايلجريكوا الذي انتشر في افريقيا بين الزنوج وفي أسبانيا وايطاليا.

وقد عبر هذا الاتجاه (التعبيري) مع السريالي عن نفسية الشخص المظلوم المنطوي على ذاته التي يكمن فيها الخوف والنوازع المظلمة التي تكمن في أعماقه وقد عبرت عن هذه النزعة التشاؤمية كل من المدرستين التعبيرية والسيريالية.

---

(1) Souriau, Etienne : L'Avenir d'Esthetique p.54.

يشبه التقليد الألماني في الفن التقليد الانجليزي كما يعكسا قاسماً مشتركاً بينهما خاصة في الأسس الرومانسية التي أصبحت عالمية وانتشرت داخل عدد كبير من البيئات المختلفة.

وكانت المجموعة السوداء لجويا Goya (1746-1858) من بين الأمثلة التي تصور الخوف والنوازع الشريرة، وقد تمثل في هذه المجموعة عاملين لإثارة نوازع الخوف والشر في الإنسان هما الألوان الداكنة التي تثير التشاؤم والإحساس بالتوتر الذي يمكن ملاحظته على وجه الخصوص في لوحة (مؤتمر العرافات يوم السبت) كما يلاحظ من النظر إلى عيونهم ومن شكل الثور الضخم الذي يلقنهن مهنتهن مدى التوتر والخوف الذي يسيطر على نفس من يشاهد هذه اللوحة[1].

وهكذا يتعايش الفن في أحضان المجتمع متأثراً بالحضارة التي تلقي بالضوء عليه فيعكسها من ثم في مبدعاته ولا يعني القول بأثر المجتمع على الفنان إخماد تصوراته وأحلامه الخاصة فالحرية هي دعامة الفن الأولى ونحن لانعني بذلك إيجاد قوة مؤثرة موجهة للفنان بما يعني أن يصبح المجتمع هو الموجه الأول للفن لكننا نهدف من هذا العرض التاريخي إلى الكشف عن أثر المجتمع الطبيعي على فكره وتصوراته فهو لا يحيا مع ذاته وأحلامه فحسب لكنه يتفاعل تلقائياً مع ظروف واتجاهات مجتمعه وينفعل لمبادئه من خلال بصمته المميزة، وهنا يمكننا أن نجد تفسيراً للفظة مدارس الفن ممثلاً في أثر الاتجاهات الفكرية (الحضارية) على الفنان ودوره في التعبير عنها مما يدفع إلى التسليم بالصلة الوثيقة بين الفن والحضارة[2].

(1) Read. Herbert: the philosophy of Modern Art.p.37

(2) إن اتجاهات الفن ومدارسه لا تعني نوعا ضروريا من الفن يلتزم به الفنان الذي لايعبر إلا عما يشعر به لاعما يكلفه ويأمره به الغير، ولذا تخفق جميع المحاولات التي تنظر للعمل الفني في معزل عن الذات المبدعة.

المراجـــع

(أ) مراجع انجليزية:

1- Alexander Badawy : A History of Egyptian Architecture, University of California Press Berkeley and Los Angelos 1966.
2- Anada. K Coomareswamy : Christian and Oriental philosophy of Art, Dover Publication I.N.C NewYork.
3- André Chastel: Italian Art Faber and Faber Russell square, London 1977
4- Bruce. Allsopp : Ahistory of Classical Architecture London Sonsltd 1965.
5- Carel Jdwy: Art of Islam, inc. publishers NewYork 1970.
6- D.s, Roberston: Greek, Roman Architecture Secone Edition, Cambridge University Press 1977.
7- Earl Baldwin: Smith: Architecrual Symbolism of Imperial rome and the Middle Ages, NewJersey 1956.
8- >> >> >> Egyptian Architecture as Cultural Expression Faber and Faber 1967.
9- Friedrich Matz : Crete and Early Greek Art Methuen, London 1962.
10- Gombrich E.H: The Story of Art. Phaidon Press London 1953.
11- Heinrich Schafer: Principles of Egyptian Art Clarendon Press, Oxford 1980.
12- Jocelyn. M. Wood Perseus: Astudy in Greek Art and Legned Cambridge of the University press.
13- James Henery. Breasted: Ancient History of Egypt London 1960.
14- Lethaby W.R:Medieval Art Nelson and sons Ltd London 1949.

15- Micheal Sullivan: Ashort History of Chinese Art Faber and Faber London 1967.
16- Munro Thomas: Oriental Aesthetics press of Western University Cleveland 1965.
17- Oleg Grabar: Islamic Architecture and its decoration, Russell Square London 1967.
18- philip. J.C. Dark: Bush Negro Art, Alec Leranti Ltd,London 1954.
19- Peter. G. Swann: An Introduction to the Arts of Japan, Bruno Cassierer Oxford 1958.
20- Richard Krautheimer: Studies in Early Christian Medieval and Remaissance Art University press. NewYork 1969.
21- Runes D.D. and Schtichel H.G: Encyclopedia of the Arts. Philosophical library.
22- R. Ajour Azbottoy: Anoutline of Islamic Architecture, Asia publishing Houses, London 1972.
23- Read. Herbert: the philosophy of Modern Art U.S.A Farwcett.
24- Read. Herbert: the Meaning of Art, London, Faber 1954.
25- Thcodore. Fyfe. MA:Hellenistic, inc. U.S.A Chicago.
26- Thomas Munro: Eastern Esthetic, Clifland 1965
27- Virgil LG, Aldrich: philosophy of Art printiche Hall inc. 1963.
28- Wilensk: R.H: An Outline of English paintint, London 1947.

(ب) مراجع فرنسية:

29- Bordet: Religion et Mysticisme Ed P.U.F.,paris 1976.
30- Brayne. Ede: Etudes dans L'Esthetique de Moyen Age 3 Volume 1967.
31- Bayer; R: Essai Sur La Methode en Esthetique Paris P.U.F 1953.

32- Bayer; R: Histoire L'Esthetique, paris Armand Colin 1961.
33- Bazine. G : Histoire de La peinture Moderne paris 1950.
34- Cuivillier: Precis De philosophie Esthetique Librairie, Armand Colin, Paris 1954.
35- Daniel Schlim Berger: L;Orient Hellenise Albin Michel.. paris 197.
36- Foulquié :Lexperience Ed. P.U.F. paris 1971.
37- Gaultier P:Lessons de L'Art 3 E paris Alcan 1908.
38- Hegel: L'Esthe Tique Traduit Jankelivitch 3 Vol.
39- Jean Marie Auzias:La philosophie et Les Techniques Ed. P.U.F. paris 1972.
40- John. O. Hoage: Architecture Islamique paris 1962.
41- J. Piaget: Sagesse et llusion de La philosophie Ed. P.U.F. 1965.
42- James, Henery Breated: Ancient History of Egypt London 1960.
43- M. Eliade: Mythes, Reves, et Myteres Ed. Gallimard.
44- Macel Pacout et Jacques Roussiand: L'Age Roman Librairie Arth me. Fayard 1969.
45- presse d'avennes :l'art arab,paris libairie editeurs 1977
46- Sourian.Etienne:l'avenir d'esthetique paris felix alcan 1929
47- >>>>>>>>>> : clets pour l'esthetique presses universitaires de france 1948
48- >>>>>>>>>> : la correspondence des arts flammarion. Paris 1941
49- taine h : philosophie de l'art, paris p.u.f

دوائر المعارف:

50- Encyclopedia of Religion and Ethics
51- Encyclopedia of Arts

(ج) المراجع العربية:

52- القران الكريم : مصحف القادسية- الاسكندريه 1984

53- اندرى بارو : سومر فنونها وحضارتها- ترجمه د. عيسى سليمان وسليمان التكريتى بغداد 1979

54- ديماند، س : الفنون الاسلاميه : ت أحمد محمد عيسى . م دكتور أحمد فكرى دار المعارف بمصر 1953

55- محمد صدقى الجباخنجى : الموجز في تاريخ الفن القاهره دار المعارف 1980

الباب الثانى

فلسفة البناء الإستطيقى

عند إتيين سوريو

رؤية جديدة في فلسفة الفن المعاصرة

♦ " عندما استمعت إلى مقطوعة موسيقية أحسست كان شخصاً ثالثاً قرع باب الغرفة وجلس معنا وحضر مجلسنا، وهكذا أصبحنا ثلاثة أنا وصديقى والمقطوعة الموسيقية "

سوريو – رسائل الفن

فلسفة البناء الإستطيقى عند إتيين سوريو

(رؤية جديدة في فلسفة الفن المعاصرة)

- توطئة :
- تمهيد : (فلسفتا الفن والجمال رؤية عامة)
- مقدمة

أولاً : إتيين سوريو، حياته ومؤلفاته

ثانياً : فلسفة الحياة بين التعاقب المثالى ومنطق العقل

1- الحياة لحظة الحاضر

2- الحياة كحضور كلى

3- الحياة الخالدة صناعة العقل

4- الإنسان بين العقل والعلم

5- من النفس إلى العقل إلى العالم

6- من عالم النفس إلى عالم الفكرة

7- الإنسان كائن متعقل

8- الحلم (التخيل) وبناء الفكر

ثالثاً : فلسفة البناء الإستطيقى

رابعاً : جدل البناء والتركيب في العمل الفني

1- عناصر العمل الفني (المادة والصورة)

2- مراحل بناء العمل الفني

3- عالم الصور

4- الإستطيقا علم شيء لا قيمي

5- الفن والصناعة

6- فلسفتا الفن والجمال (الروح في العمل الفني)

- تعليق وتقييم
- مصادر البحث .

توطئة :

العمل الفني تركيبة جمالية من الدرجة الأولى، ومن هنا إقترن بالجمال منذ فجر التاريخ . لكن لفظة الجمال التى يخلعها الفلاسفة والعلماء عليه ليست مجرد كلمة فحسب نشعر في سماعها بثمة جمال، لكنها مشكلة فلسفية تمتد جذورها قديماً وحديثاً في تاريخ العلم، وتأخذ مسميات مختلفة باختلاف التطور والحضارة .

لقد إرتبطت فلسفة الجمال بالقيم المطلقة العليا في أذهان المثقفين وأخذت مكانتها في ثالوثه إلى جانب الحق والخير، إلا أنها لم تتوقف عند هذا الحد فقد تطورت بوصفها قيمة وتحولت عند بعض المفكرين من مجرد كونها فلسفة تدرس القيمة والحدس إلى علم يدرس الواقعة ويتناول الحقائق المادية خاصة ما هو متعلق منها بالفنون.

وقد أثار تدخل الجمال مع العمل الفني إهتمام بعض علماء الجمال المعاصرين فانطلقوا يفلسفونه، ويدخلون عليه الصناعة وينطلقون بقيمة الجمال كحدس شعورى إلى الواقع التجريبى العينى الشيئ وأن مواجهة هذا العمل الفنى تكشف عن أمرين : أحدهما مادى واقعى ملموس (محسوس) هو واقعة العمل الجمالى (كشيء) والآخر روحى تسهم به روح الفنان في خلق الصورة الجمالية، وبهذين الأمرين واقعية العمل في مادته وصورته الجمالية التى تضيفها عليه روح الفنان المبدع يكتمل بناءه مما يتطلب معه البحث في ماهيته المادية الصناعية مع ما ينطوي عليه من تداخل وعمق في تركيبته العجيبة التى تنفع الإنسان مادياً وتبهجه معنوياً .

على هذا النحو تذهب بعض الآراء المعاصرة في علم الجمال إلى موضوعية العمل الفني فتخلع عليه صفة العلمية. وتطبق عليه ما يطبق على العلوم من كيفية بناء ومراحل تركيب وقصة تكوين حافلة بالمشقة والعنت والصبر والكفاح.

وتأتى محاولة هذه الآراء للكشف عن جذور هذا العمل وسوابقه وأصوله، وعما يكمن وراءه من تاريخ وروح ويد وصنعة وإرادة وعقل وإحساس وتدفق فضلاً عن الأبعاد النفسية والشخصية والإجتماعية والحضارية المختلفة.

وفي ضوء هذا التباين بين وجهات نظر العلماء حول تحديد المعايير الأساسية التى يتقوم بها العمل الفني آثرت في هذه الدراسة لبحث عن بعد جديد في محاولة الكشف عن ماهية الجمال ومكانته بين قيم الفلسفة وموضوع العلم في ظل رؤية عامة للمشكلات والمعايير التى يطرحها علم الجمال في صورته المعاصرة التى استحدثت معها – وكنتيجة للتطور العلمي – تصوراً علمياً لفلسفة الجمال التى عرفت منذ مهد الفلسفة كقيمة من قيم الفلسفة المطلقة العليا . وبذلك إستحالت العلوم المعيارية من علوم قيمة إلى علوم معايير، بعد أن جرفها تيار التطور العلمى والتقنى الذى صاحب تقدم العلوم الحديثة لم تستثن من ذلك فلسفة الجمال.

ومن التساؤل حول مشكلة الجمال كعلم يدور البحث مع إتيين سوريو من خلال عرض موجز عن حياته ومؤلفاته ورؤيته الفلسفية للفن التى تنطلق من جدل البناء والتركيب في العمل الفني وتنتهى إلى فكرته عن الجمال والكمال في هذا العمل بعد إلقاء الضوء عليه بإعتباره أحد أعلام فلسفة الفن المعاصريين.

وعليه سنتناول موضوعين يمثل أولهما مدخلاً لموضوع البحث الرئيسى عن فلسفة سوريو . وثانيهما يعرض للموضوع في تفصيلاته وهما :

1- فلسفتا الفن والجمال (رؤية عامة)

2- فلسفة البناء الإستطيقى عند إتيين سوريو.

وبعد فآمل أن أكون قد وفقت في اختيار الموضـوع مـن بـين مشكلات الفلسفة وفى عرض مذهب الفليسوف الجمالى وكشف النقاب عن رؤيته – بعد الرجوع لمصادره الأصلية باعتباره أحد أعلام فلسفة الفـن المعاصرين، وفى تناول المشكلة تناولاً موضوعياً، والوصول بها إلى بعد جديد يضاف إلى فلسفة الفن المعاصرة.

وأياً ما كانت قيمة الجهد المبذول لبلوغ الكمال فالكمال لله وحـده الذى أسأله التوفيق والسداد.

المؤلفـة

بنغازى

15 أكتوبر 1992

تمهيـــد

أ ـ فلسفتا الفن والجمال (رؤية عامة)

الإحساس بالجمال هبة من الله (عز وجل) للإنسان، ووحدة مــن صور العلاقات المتناسقة توحد مشاعرنا وأحاسيسنا الخاصة وهو ظـــاهرة نسبية متغيرة تلاحظ في تجسيد تاريخ الفن الطويل . ذلك أن الأعمال الفنية تخضع لرؤية الفن المتمثلة في مادة مركبة يمكن رؤيتها بالعين المجــردة فيشعر الرائى بجمال الألوان والأبعاد والتوزان، ومن هنا فإن نجاح العمل الفني يعتمد في المقام الأول عن الرؤية الفنية [1] التى تتطلب رؤية خاصة ودقيقية لكشف النقاب عن الصور المعقدة أثناء تحليل العمل الفنــى لفهـم صورة الحياة وطريقة رسم الوجه أو شكل الزهرة، وجمال البصمة التــى يتركها لنا الفنان وهكذا تصبح دراسة الفن خاصة الرسم إلى جانب دراسة الأسس العلمية للفن تدريباً على الشعور المرهف والحساسية الجمالية [2].
والسؤال الذي لا يفتأ يطرح نفسه على كل طارق يقوده زمام أمـــره إلـــى عتبات ذلك النشاط البشرى المتميز (الفن) باحثاً كان أو فنان أو فليـسوف وهو تعريف الفن(*) حيث يختلف الباحثون والفلاسفة حول تعريف جــامع مانع له، لكنهم – مع ذلك – يضعون تعريفات قد تكون صـــادقة للوهلـــة الأولى في الدلالة على معنى الفن إلا أن ظهور تعريفات أخرى قد تبـــدو أبلغ في الدلالة على هذا المعنى تجعلهم ينصرفون عما كانوا قد صـــاغوه من تعريفات،. وهكذا دونما بلوغ للغاية أو إقتراب من الهدف بل وقـــوف

---

(1) Gaultier P.Le sens de L'Art 3 e Paris Alcan 1903. p. 54.
(2) Taine.H:Philosophie de l'Art, Paris librairie .Hachette V.ll 1965
(*) يقترح الرجوع إلى على عبد المعطى محمد في : الإبداع الفنى وتـــذوق الفنـــون الجميلة الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية – 1985 .

على غير ثابت وإنتهاء إلى حيث يجب أن يكون البدء.

وربما كان منشأ الصعوبة الكامنة في محاولات تحديد مفهوم مطلق للفن هو إنه وجه من وجوه النشاط الإنساني الغير خاضع بشكل أو آخر لقابلية التنميط المنهجي[1]، وربما أن المعضلة – تكمن كذلك في جوهرية الفن بإعتبار أننا أمامه نجد أنفسنا أمام شيء فريد يظهر فجأة دون أن يكون على غرار أى شيئ آخر، فيصبح هذا الظهور الفجائى بمثابة المبرر لتباين وجهات نظرنا حيال ظاهرة جمالية تمتد إلى الذوق وهو ذو طابع فردى بحت [2]، وهذا الذوق الفردي هو أبعد ما يكون عن قابلية التعميم الذى يرتكز عليه العديد من النشاطات البشرية الأخرى خاصة التى تناط بقوانين يتفق على التسليم بها أكبر قدر من الناس لتمثلها في قوانين لها من صفات الثبات والعمومية مما يؤكد رسوخها وصلابتها بحيث يصبح كل مسفه لتأكيداتها مسفة لنفسه أولاً أمام العقل.

ورغم ذلك فنحن لا نملك غير إعجابنا أحياناً أمام بعض تعريفات بعينها حاول أصحابها الإمساك بضالتهم مثل لالاند Lalande الذى يعرفه " بعملية إبداعية تنحو نحو غايات استطيقية [3]، أو كولفن Calvin الذى يراه "مهارة في إحداث الجمال واستثارة اللذة الجمالية أو إرضاء للحس الإستطيقى لدى الإنسان[4].

---

(1) Berthelemy – Jean : Traite d'Esthetique Edition de :l'ecole 1964.

(2) محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة – دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ص48 سنة1987 .

(3) Alain.Ch: propose sur Eathetique P.U.F, paris 1949 .p.32

(4) Cuivillier ; A : précis De philosophie Estgrique librairie, Arnauld, cdin p.37

إن مثل هذه التعريفات وغيرها قد تنجح في جذب ملكات إعجابنا للحظات وقد تنجح في إثارة مشاعرنا لشد تركيزها وقـوة إيحائهـا لمـا تنطوى عليه أحياناً من صدق فى الدلالة على معنى مـن معـانى الفـن، أو تعبر عن زاوية من زواياه المنزوية لكنها بالرغم من هذا وذاك تظـل مفتقرة إلى الإقناع التام، كما تبقى دون تحديد إطار عام نستطيع أن نتحرك من خلاله لتحديد ماهية الفن ذلك لأن ماهيته – هذا ما يبدو لنا على الأقل – لا تعدو أن تتشابه قيمياً مع تلك الصور التى تنبعث عن الفنان بتلقائيـة أو نصف وعى دون أن يكون له إلمام واضح بقوانينها، فالفنان يجهل تماماً الطريقة التى انبثقت عنها أعماله وعلى أى نحو تمخضت عن إبداع ولعل ذلك كان سبباً لتباين آراء فلاسفة وعلماء الجمال إزاء تحديد واضح لماهية الفن، فها هو ذا سانتيانا Santayana يفرق بين معنيين للفن : أحدهما عام يجعل منه " مجموع العمليات الشعورية الفعالة التى يؤثـر الإنسان عـن طريقها على بيئته الطبيعية"[1] والآخر خاص يجعل منه " مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة دون أدنى وجود للحقيقة في هذه العملية اللهم إلا بوصفها عاملاً مساعداً قد يؤدي إلى تحقيق هذه الغاية [2].

وهكذا يصبح في ضوء المعنى الأول مجرد غريزة تشكيلية فـي حين أنه يتحول بالمعنى الثانى إلى وظيفة نفعية تنحصر في تحقيق المتعة الإستطيقية أو اللذة الجمالية [3].

ويأتى عالم الجمال الألمانى " مولر فـرينفلس " Mullur Frein Fels " فينحو منحى سانتيان حينما يعرف الفـن بأنـه " ضـرب مـن ضروب النشاط أو الإنتاج التى يجوز أو ينبغى أحيانـاً أن تتولـد منهـا

---

(1) Santayana .G: Reason in Art N.Y.U.S.A, Scribner 1923.
(2) Ibid
(3) Santayana .the sense of Beauty. N.Y.U.S.A, 1955.p.72.

آثارا جمالية [1].

وعلى الرغم من إقتران الجمال والمتعة بالتذوق والإبداع وهى المحاولات التى تزج بالفن في سياق المتعة الإستطيقية أو اللذة الجمالية بيد أننا لا نعتبرها شرطاً أساسياً لتحقيق الفن فقد يكون عملاً ما باعثاً على اللذة وقادر على توليد أكبر قدر من الإحساس بالمتعة ولكنه يبقى رغم ذلك دون المستوى الإبداعى خاصة أن اللذة التى يثيرها عمل ما لا تعد دليلاً على إبداعيته، فليس الأثر النفسي الذى يتركه عمل فنى ما هو المقياس الوحيد على تقييمه والإرتقاء به لمستوى الإبداع أو عدمه. بل أن هناك ثمة معايير أخرى تخترق العلاقات والإيحاءات التى يتخللها العمل الفني وتقيس قدرته على التعبير عن الموقف المثار بموضوعية دون أى تفضيل أو ميل لمعيار بعينه وذلك لضمان سلامة أحكامنا.

ولعل تفنيد تولستوى " Tolostoi " لآراء أولئك الذين يحصرون ماهية الفن في المتعة الإستطيقية أو اللذة الجمالية حينما اعتبر الفن بمثابة " ضرب من ضروب النشاط البشرى الذى يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين" [2] يجيء بمثابة الرد الحاسم الرافض لوجهات النظر السالفة الذكر ولكننا ما نلبث أن نتجاوز هذا الإتجاه حتى يطالعنا اتجاه آخر يربط بين الفن والمهنة نلمسه عند مالرو A.Malraux حيث يرى " أن القانون الأسمى في مضمار الإبتكار البشرى هو أننا لا نخترع شيئاً إلا بالعمل" [3]

---

(1) Cuivillier; A ; Precis de Philosophie Esthetique, Librairie armand. Colin . paris 1954 p.61

(2) Carritt.E.F:Philosophies of Beauty Oxford, Clarendon, press 1931 p.93

(3) Malraux;A;La creation Artistique, Gallimard 1955.p.27

ويبرز هذا الإتجاه بوضوح عند دولاكروا H.Delacroix حينما يقول : " إن الفن هو عبارة عن نشاط صنعي .. لأنه لا يمكن أن يكون ثمة فن حيث لا تكون هناك صناعة " (1)

وبوضوح أكثر عند شارل لالو Ch.Lalo يقرر أن الفن هو "عملية التحوير أو التغيرات التي يخلعها الإنسان على مواد الطبيعة " (2)

ولاشك أن ثمة خلط يقع بين الفنان والصانع يأتي من اشتراكهما في النواحي العملية كالذوق وأختيار المادة وتجهيزها وإعداد وسائل التنفيذ مما يقرب بينهما، وعلى الرغم من الإعتراف بإشتراكهما أو إلتقائهما عند نقاط معينة إلا أنه يبقى علينا في حال إعترافنا أن نشير وللتحديد الوظيفي إلى أين ينتهي أحدهما ومتى يبدأ الآخر والعكس.

وكما لا يخفى فإن هذا السؤال يقودنا بالضرورة إلى تحديد عمل الحرفي وعمل الفنان كلا على حدة لإبراز جوانب التميز التي ننشدها ونعتقد توفرها(3).

ولاشك أن تاريخ الصناعة يشهد بإختفاء بعض الحرف منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر وحتى نهايات الربع الأول من القرن العشرين وتحويلها إلى ميادين أخرى ظهر فيها عطاء الفنانين . إن ذلك يعني أن الحرف لا تتضمن في ذاتها قوة كافية لتعيش قوة لا تستطيع -الحرف- . إلا أن تستعيرها من الفن والفنانين (4) وهكذا يظل الفن متميزاً عن المهنة إلى حد كبير فالعمل الفني يبقى في مجمله معبراً عن روح تعتريه نلمسها من خلال ما ينم عنه من علاقات تتخلل أبعاده وإيحاءات

---

(1) Delacroix.H : Psychologie de L'Art, Paris, Alcan 1927
(2) Lalo. Charles :Notion d'Esthe tique, P.U.F paris 1952
(3) Malraux; A : La Creation Aretstique, Gallimard 1955 p.41
(4) Berthelemy .Jean : traite d'Esthetique Edition de L'ecole p.36

تحلق فوق رباه وهذا ما يعبر عنه الشكل على حد ما يقول راسكن Raskine من أن الجاذبية الحقيقية للعمل الفنى تخضع لاكتشافنا للمحن والنوايا والإنتصارات والسعادة الناجمة عن نجاح الفنان(1) وهكذا يبقى الفنان معبراً عن احساس في حين يظل الصانع ناقلاً لنموذج يحذو حذوه وبقدر ما تختلف البواعث على العمل والتشكيل لدى الفنان والمهنى فإن الوسائل تختلف كذلك فوسيلة الصانع هى الآلآت التى تعينه على التصميم بحيث لا ينشغل بالآلة إلا بقدر ما تؤديه من وظيفه له وبالقدر الذى تمكنه من بلوغ غايته فيتمكن من تصميم عمل أمل عليه تصميمه مسبقاً، في حين أن الفنان لا يملك ناصية الآلة إلا بالقدر الذى تمليه عليه حاجته لأن عمله وإبداعه هو الذى يحدد له ذلك (2)، وبالتالى فهو الذى يخترع الوسائل لتحقيق غايته التى تأتى على مراحل فالعمل الفنى يتضمن وسائله وهكذا تظل وسائل العمل الفنى متعلقة بالقوانين الفنية والشروط الجمالية وهكذا يبدو لنا أن هناك ثمة اختلاف بين الفن والمهنة (الصنعة) .

فما هو الفن إذن هل يكون في الحلم الممتزج بالعاطفة أم في الوهم والخيال الذى يصنعه مزاج الفنان (3)

ونحن لا نستطيع أن نباعد تماماً بين الخيال والفن لما للخيال من دور في الفن خاصة عند الأدباء والشعراء والفنانين أمثال شيكسبير وتولستوى وبيكاسو.

وحقيقة قد يدخل الخيال في الفن لكنه الخيال البناء والمنتج يقول مالرو Malraux وهو بصدد الحديث عن دور الخيال في الفن إن الفن ليس أحلاماً وإنما امتلاك لناصية الأحلام (4) فالواقع منفرداً لا يمدنا

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Rusu; L : Essai Sur La Creation artistique Alcan, paris 1954
(4) Malraux, A: La Geation Artistique Gallimrd 1955.p.17

بمعطيات مباشرة وكذلك الخيال بل إن الفن مزيج من هذا وذاك يستطيع الفنان أن يحدثه ومن ثم يجسده في إبداع[1].

وهكذا يبقى الواقع دائماً بالنسبة للفنان بمثابة مرآة للنفس البشرية إلا أنه ربما أضفى عليه الفنان موهبة من خياله وهدفاً إنسانياً.

ولاشك أن الطابع الإنساني الخلاق للفن إنما يضفى عليه ضرباً من البنيوية ويخلصه من الوهم والمزاج والأوهام التى يخلعها البعض عليه لأن ذلك يتنافى مع الهدف الإنساني له [2].

وسواء قلنا أن الفن إحساساً وعاطفة أو قلنا إنه لعب ولهو أم خلق للصور أم تعبير عن الخيال، أو إسقاط لأوهام الفنان وإنفعالاته ومزاجه وإحساسه بالقيم فلابد أن يقترن الفن بنشاط تركيبى إبداعى يكون هو الأصل في كل عمل فنى بحيث يصبح الفن هو ثالوث الواقع والفنان والعالم . وهكذا من خلال هذه السطور عن تعريف الفن وأهميته نكون قد أبرزنا مدى خصوصية هذا النشاط الإنساني وخلصناه من شتى العلائق التى مافتأ يلصقها به العديد من منظرى علم الجمال عبر نظرياتهم[3].

أما الجمال فهو قيمة الفلسفة العليا إلى جانب الحق والخير وقد عرف منذ نشأة الفلسفة كعلم معيارى يقوم على أحكام القيمة، وعلم الجمال في صورته المعاصرة أو ما يعرف بالاستطيقا فهو العلم الموضوعى أو فلسفة الفن وهى تعنى في اللغة اليونانية " الإحساس " [4] وقد تناول كانت هذا المعنى بالذات في تحليله عندما تجاوز النظرية القديمة لمعرفة

---

(1) Feldman.V: L'Esthetique Francaise, Alcan, paris 1936
(2) Read, Herbert : the philosophy of modern Art, M.S.A forwcett 1975.
(3) Malraux; A: La creation Artistique p.17
(4) Cuivillier, A : Prescis De Philosophie Esthetique, Librairie Armand colin . paris 1954 . p. 89

الحس وأشار إلى لفظة الاستطيقا بمعنى الحكم النسبي في كتابه القيم " نقد الحكم " 1790 أما بومجارتن Baumgarten وهو أحد تلاميذ وولف فقد عرض لنفس الموضوع وعرفه عام 1750 واعتبره قانونا للجمال لكونه الكمال الذى يدركه الإحساس [1] وهكذا تحولت فلسفة الجمال على يد بومجارتن إلى علم بعد أن كانت قيمة مطلقة عليا طوال عصور الفلسفة، وكان أفلاطون هو أول من أشار إلى الجمال العقلى في مقابل الجمال المحسوس، وأن النفس تسمو على الجمال الجسدى، وتصعد إلى الجمال الروحى خاصة في المأدبة ثم ترتقى إلى مجال العلوم والمعرفة وفي النهاية وتنتهي إلى الجمال الأبدي المجرد واللامتناهى وهو الجمال الذى تشع منه جميع الحالات الأخرى (الجدل الصاعد) [2] وهكذا ففى حين رأى أفلاطون الجمال في (جمال العقل المتسامى) عن نوازع الحس فقد تمثله أفلوطين في الشكل الذى يطغى على المادة ويعطيها شكلها الخاص والنهائي بينما رآه القديس أوغسطين ضرباً من الأفكار والآراء النافعة التى تنتقل من نفس الفنان إلى يديه، وهو ضرب من الإحساس يفوق كل النفوس [3] وفي أثناء القرن السابع عشر لاقت نظرية الإلهام الأفلاطونية قبولاً خاصة في مقالة الأب أندرية P.André عن الجمال Essai Sur Le Beau التى ظهرت عام 1741 وحاول فيها التوفيق بين القديس أوغسطين وديكارت في الجمال فوضع إلى جانب الجمال الأصلى ضروباً أخرى من الجمال كالجمال الطبيعى الإلهى، والجمال الإختيارى الذى يقوم به الإنسان [4].

---

(1) Read . Herbert : the meaning of art
(2) Cuivillier . A : Precis De Philosophie p.30
(3) lbid
(4) Sauriau. Etienne :Clefs pour l' Estetique P.u.F 1941 .p.50

أما هيجل فقد وصف الجمال بالتجلى المحسوس للفكرة، ورآه شوبنهور في الأفكار الأبدية الخاصة بالتأمل الروحي الخالص الذى يحررنا من إغراء الرغبة ويقتل فينا شهوة الحياة كما أشاد في ضوء مذهبه في الإرادة بالرسامين الهولنديين ممن نفذوا إلى الأشياء الغامضة من بين أصحاب الأعمال الجميلة الخالدة المعبرة عن صفاء النفس(1) وكان كانت قد رأى الجمال في الشكل وليس المضمون فهو موهبة طبيعية تعلو الإحساس وليس صورة خالصة في أحكامنا الأولية أو خلق بسيط في النفس لأنه قيمة من قيمها، والجمال هو نتاج علاقة منطقية بين الإنسان والطبيعة الكامنة فيه فهو يخلق ويبدع بالموهبة الطبيعية(2) والإستطيقا على علاقة وثيقة بالفن فهى بمثابة فلسفة الفن لا علم الجمال، وهى لا تنظر في الجمال ولا تدعى بناء معاييره كما لا تفرضها عليه من الخارج(3).

وفي الوقت الذى لا تدعى فيه الإستطيقا سن معايير الجمال وفرضها على الفن تسعى لإستخلاص هذه المعايير من النشاط الجمالى الذى يظهر عند الفنانين والكتاب تماماً كما هو الحال في علم الأخلاق الذى يضع المعايير السلوكية لحياتنا الأخلاقية.

وبعد أن قدمنا لتعريف كل من الجمال والإستطيقا وعلاقتهما معاً بالفن نطرح التساؤل التالى وهو : هل يمكن أن يكون الجميل معرفاً ومحدداً وقائماً بذاته بحيث يمكننا وضعه في نطاق علم منظم ؟ وهل الفلسفة الجمالية هى "علم الجمال"(4).

---

(1) Ibid
(2) Cuivillier ;A: Precis.
(3) Cuivillier .A ; Precis p.43
(4) Delacroix, H : Psychologie de L'Art, Paris Alcan, 1927 p . 27 .

إن معظم فلاسفة الجمال المعاصرين يرفضون هذا التعريف لكن البعض يؤيد خاصة ممن ليس لديهم مذهب أو اتجاه محدد أو ممن كتبوا آراءهم في المؤلفات العامة ودوائر المعراف فقاموس لاروس La Rousse مثلاً يعرف فلسفة الجمال بكونها العلم الذى يدرس الجمال عامة وما يبعثه فينا من أحاسيس كما يعرف صفة الجمال بالحس الجمالى لاتصالها بالإحساس بالجمال.

إن إستبعاد فكرة الجمال الأفلاطونى وقيمة الجمال المطلقة من مجال النظر في فلسفة الجمال يضعها في مجال الإستطيقا لأن الجمال كقيمة نسبي وليس موضوعياً، وتظل سمة النسبية مميزة للجمال على الدوام فالذى يثير إعجابي قد لا يثير إعجاب الآخرين وما هو جميل بالنسبة لى قد لا يكون كذلك بالنسبة لهم، وهكذا دواليك فالجمال لا يخضع لقاعدة رغم المحاولات التى تبذل للوصول إليها[1] وتعريفه بها فمن المعروف أن صفة الجمال ليست هى الصفة الوحيدة المميزة للشيء من الناحية الجمالية فقد تنافستا كل من صفتى السمو والجمال وكانتا في ميزان واحد خلال العصر الرومانسي[2] فضلاً عن ظهور العديد من القيم الجمالية مثل المأسوى، الدرامي، المليح، الأنيق، وإلى ما غير ذلك فضلاً عن أن هذه الصفات لم تكن تختص بدراسة بذاتها فقد كانت تنتمى إلى عدد من العلوم مثل علم اللغويات أو علم الإجتماع أو علم النفس، وقد اختلف الباحثون حول تحديد هذه المعايير فقد رآها البعض في النمط، ورأها البعض الآخر في الإحساس، كما كان التذوق معياراً لبعض الآراء والتجربة معياراً لرأى آخر وكذا العديد من المعايير مثل الفن، والشكل، والتناسب والإنسجام، كما رآه البعض في الحب، أو الجنس، أو الشعور

---

(1) Cuivillier : A : Precis p.97
(2) Ibid

الدينى أو في المجتمع وإلى ما غير ذلك من معايير[1].

رأينا من خلال المحاور السابقة كيف تأرجحت فلسفة الجمال بين الفلسفة والعلم وتنازعت الآراء بين القيمة الميتافيزيقية والحقيقة الموضوعية التى هى موضوع العلم، بين الحدس الشعورى والحس الجمالى وبين الشيء الواقعى الذى يستعين بالمنهج أسوة بالعلوم الطبيعية[2] وكان السبب الرئيسى لهذا الإختلاف في النظر إلى فلسفة الجمال هو رؤية بعض الفلاسفة ضرورة أن ينصب العلم على أحكام الواقع ولذلك عدل مفهوم العلم .

لقد تحول الجمال من القيمة الفلسفية الواقعية في دائرة العلوم المعيارية Nor – matives (الحق والخير والجمال) إلى علوم المعايير Norms[3]، وهكذا اختلف منهج البحث فيما وراء الشعور وما يجب أن يكون عليه الجمال إلى تطبيق منهج العلوم التجريبية فانصرف فليسوف الجمال التقليدى عن دراسة الحدس الجمالى الذى أصبح لا يمثل العملية الأساسية في بناء فلسفة الفن وأخذ في البحث في بناء العمل الفني بإعتباره واقعة أو شيئاً قابل لتطبيق منهج العلم .

وهكذا أصبح الفن من وجهة نظر فريق من علماء الجمال لا يمثل صورة فحسب بل مادة ذات واقعية وكيان ذات بناء وتركيب ووظيفة تسهم في تأسيس هذا العمل صورة وتعبيراً [4]، ولما كانت فلسفة الجمال الكلاسيكية في معناها القيمى تنظر في التعبير الجمالى وتتأمل حدسه وأثره على النفوس ومعيار الجمال فيه، فقد إقتصرت مهمتها – في نظر هؤلاء

---

(1) Carritt E.F : Philosophies of Beauty, Oxford don, press. 1931 p .16
(2) Ibid
(3) Berthelemy, jean : traite d'Esthtique, p34
(4) Santanyana, G : Reason in Art . N.Y.U .S.A Scribner 1923

المعاصرون – على النظر في عنصر واحد من عناصر العمل الفني وهو التعبير في حين أنه يتكون من ثلاثة عناصر هـي المـادة والموضـوع والتعبير فانصب اهتمامهم على مادة العمل الفني وصورته التـي تحـدد موضوعه [1].

وهكذا نشأ التشابه بين علوم المعايير وعلوم الوقائع مـن حيـث المنهج لا الموضوع و واستحال المعيار النفسي الروحي إلى واقعـة فـي العلوم المعيارية، ولم تعد هناك ثمة قيمة للإحساس الجمـالى أو التقـدير الذاتي بقدر ما أصبح هناك قيمة لفهم الظاهرة الجمالية [2] وتوضيحها في الأذهان بوسائل منهجية علمية.

وفي ضوء ذلك انقسم الفلاسفة وعلماء الجمال إلى فـريقين تـابع أحدهما الصورة التقليدية لعلم الجمال وهي صورة القيمة والحدس الجمالى، واستبعد الآخرون ممن لم يهتموا بالحس الجمالى هذا المفهوم من العمـل الفنى بعد أن حولوه إلى شيء موضوعى له تركيبة ماديـة واقعيـة لهـا خصائصها وصورتها وتقبل الدراسة العلمية الواقعية فاستبعدوا الإنطبـاع الجمالى، والتقدير الذاتي ولم يعطوا أهمية للحدس الجمـالى والإحـساس ونظروا للظاهرة الإستطيقية نظرتهم لظواهر العلم الطبيعى وهكذا فقد رأى بعض فلاسفة الجمال ضرورة أن تنصب الظاهرة الجمالية علـى دراسـة العمل الفنى ككل أى صورة ومادة واقعية في بنائها وتكوينها علـى مـا سوف نرى من خلال دراسة أحد رواد هذا الإتجاه من جيل فلاسفة الفـن المعاصرين في الصفحات التالية.

---

(1) Raymond ; Bayer : Historie de L'Esthetique paris Armand Colin 1961 p71.

(2) Gaultier . p : Le sens de L'Art . paris Alcan 1908 p.34

مقدمة:

تعرضنا في التمهيد السابق إلى رؤية عامة حول فلسفتي الفن والجمال في معناهما، صلتهما، وإتجاهات الفلاسفة فيما بين فلسفتي الفن والجمال، ورؤيتهم لطبيعة العمل الفنى والظاهرة الفنية الجمالية من خلال منظوري الميتافيزيقا(الحدس) والعلم (الوضعية) .

إلا أن تأرجح بناء العمل الفنى بين الفلسفة والعلم قد جعله يأخذ لونا ميتافيزيقيا وشكلاً جدلياً في تكوينه من وجهة نظر بعض المتخصصين في الإستطيقا أمثال الفليسوف الفرنسي المعاصر إتيين سوريو على ما سوف تكشف عنه نصوصه من خلال تتبعنا لفلسفته التى سنتعرض فيها للمحاور الآتية :

أولاً : إتيين سوريو – حياته ومؤلفاته :

ثانياً : فلسفة الحياة بين التعاقب المثالى ومنطق العقل .

ثالثاً : فلسفة البناء الإستطيقى .

رابعاً : جدل البناء والتركيب في العمل الفني.

1- عناصر العمل الفني (المادة والصورة) .

2- مراحل بناء العمل الفنى .

3- علم الصور .

4- الإستطيقا علم شيئ لا قيمى.

5- الفن والصناعة

6- الفن واللهو.

7- متيافيزيقا الفن والجمال (الروح في العمل الفنى) .

8- تعليق وتقييم .

أولا : إتيين سوريو – حياته ومؤلفاته :

إتيين سوريو Etienne Souriau فليسوف فرنسي[1] ولد بمدينة ليل Lille عام 1892 منتمياً إلى أسرة عريقة في العلم، فقد كان أبوه بول سوريو (1852-1926) Paul Souriau أحد فلاسفة علم الجمال المشهورين [2] الذين زاغ صيتهم في مدينتى دونيه Donai ونانسى Nancy في فرنسا آنذاك، فكان من الأعلام الروحانيين لفلسفة الفن والجمال، وبعد أن علا نجمه الأدبي خاصة في مؤلفه المشهور "الجمال العقلى" Beaute Rationnelle الذى صدر عام 1904، وعن الأب تلقى الأبن المؤثرات العلمية والأدبية فاشتغل أسوة بأبيه في مجال الفن والجماليات تشهد بذلك رئاسته لتحرير مجلة الجمال La Revue d'esthetique، وإسهاماته الكبيرة في مجال الخيالة (السينما) Filmologie[3]، تتلخص أهم آرائه في فلسفة الفن في الإهتمام بتفرد ماهية العمل الفني، فالعالم الفني عالم خاص وكل عمل فنى هو عالم متفرد له مقاييسه الخاصة، وزمنه الخاص به بحيث يكون الهدف الأساسى لأى عمل فنى هو ذاته، وقد إتضحت أبعاد رؤيته الجمالية في مجموعة من المؤلفات القيمة التى كتبها بلغته الفرنسية الرشيقة ومن أهمها :

1- التفكير الحي والكمال الشكلى :

Pensée vivante et perfection formelle – paris Hachette . 1925.

---

(1) Larousse, Petitlarousse, Saint Germain Paris 1975. p.37

(2) Lbid

(3) Souriau .E : Clefspour L'Esthetique, P.U.F. 1948 .

2- تملك الجمال

Avoir de L'Esth ' etique, paris, Hachette.1929.

3- مستقبل الإستطيقا :

L'Avenir de L'Esthetique ،paris felix Alcan ،1929.

4- التجرد العاطفى :

L' Abstraction Sentimentale ،paris Hachette ،1925.

5- رسائل الفن :

La correspondence des Art Paris ،Flammarion 1947.

6- مائتان ألف موقف درامى :

Les Deux – Cent – Mille Situations
Dramatiques,Flammarion ،Paris1950.

7- ظل الله :

L'Ombre De Dieu ،Paris Presses Univesitaires de France 1955.

8- مدخل إلى الإستطيقا :

Clefs pour L'Esthetique ،paris 1954,presses Universitaires de France1954.

فضلاً عن هذه المؤلفات الرئيسية كتب سوريو العديد من المقالات في مجلة الجمال الصادرة في فرنسا يشرح فيهــا رؤيتــه لفلــسفة الفــن وعلاقتها بالجمال(1) وبناء العمل الفني والنقد وغير ذلك من مسائل وقضايا تمس الإستطيقا وتتبنى شرح قضاياها المختلفة في ثوب متيافيزيقى رائــع غير من مجرى محاولته الأساسية لتطبيع الإستطيقا بالطابع العلمى البحت (2) على ما سوف نرى في عرض تفصيلات المذهب .

---

(1) Gaultier .P:Le Sens de L'Art Paris Alcan .1908.
(2) Gaultier .P:Le Sens de L'Art Paris Alcan .1908

ثانيا : فلسفة الحياة بين التعاقب المثالى ومنطق العقل

يعرض سوريو لمذهب كونى يتناول فيه الحيـاة الإنـسانية فـي علاقتها بالعقل فيدعو الإنسان للسعي إلى الحياة في ظل فكره الطبيعـى، وأن يغترف من اللحظات قبول الواقع ورضا النفس المتفـق مـع ميولـه الطبيعية وجهده وعمله، ومع رغباته الداخلية وحاجاتـه النفـسية تحقيقـاً لسعادته . وقد عرض هذه الأفكار الإنسانية الخالدة في مؤلفه القيم "الأفكار الخالدة و الكمال الشكلى" Pensé vivante et per fection Formelle [1] الذى أهداه إلى والده بول سوريو Paul souriau مشبهاً إياه بالمعلم فـي تصدير مؤلفه حيث يقول له: "إلى معلمى بول سوريو" [2].

وكان بول أبو سوريو قد رباه فأحسن تربيته وفتح أمامه أبـواب الثقافة وسبل المعرفة في عالم الفلسفة والفن خلفاً له، حيث كان من بـين المهتمين بالجماليات والفنون[3] وكان لإنطلاقة الإبن في عالم الفلسفة والفن فضلاً عن إهتماماته الفكرية رد فعل على مؤلفاته التى جـسدت مذهبـه العقلى الواقعى وشكلت رؤيته لكل من الفلسفة والفن وسوف نحاول إلقـاء الضوء على رؤية سوريو الميتافيزيقية من خلال مؤلفاته المتنوعة خاصة مؤلفه القيم " الأفكار الخالدة والكمال الشكلى " الذى جسد فيه مذهبه بـشكل عام من خلال عرض الموضوعات التالية :

1- الحياة لحظة الحاضر

2- الحياة حضور كلى

3- الحياة الخالدة صناعة العقل

---

(1) Read, Herbert . The philosophy of Modern Art .U.S.Afarwcett 1975 p.74

(2) Souriau . P: La pensee vivant et la perfection fprmelle, Librairie Hachelte, Paris .1925.

(3) Lbid

4- الإنسان بين العقل والعلم
5- من النفس إلى العقل إلى العالم
6- من عالم النفس إلى عالم الفكرة
7- الإنسان كائن متعقل
8- الحلم (التخيل) وبناء الفكر

1- الحياة لحظة الحاضر :

يشيد سوريو في مقدمة كتابه الحياة بحياة العقل التى تنطوى على قيمة الإنسان ونضاله ومعرفته يقول[1] : " ... إن لفظة الحياة التى تحمل رنيناً ساحراً من الكلمات التى تجسد التصورات الإنسانية، حيث تكمن فيها قيمة الإنسان، عش .. عش الحياة Vie بالعقل Raison، ومن أجله وإذا كان هذا هو معنى الحياة فمن منا يجرؤ بعمق على طلب شيء آخر غير ذلك، إن أبحاث الفلسفة تنصب برمتها على الواقع الحيوى في عمقه، فما هو إذن هذا البحث الفلسفى الذى لا يبحث ويناقش الحياة ؟ . إننا سنحاول البحث عن بعد وجوهر هذه الحياة من خلال الإنسان هذا الكائن الصعب الدراسة، الشائك الفهم وعلينا قبل البحث فيه أن نتجشم عناء الموقف ونكن كمن يصنع عوداً من قلب شجرة لكي يشعله وعندئذ سيتوقف الأمر بنا وينتهى مفهوم الحياة مثلما يتوقف سهم الإيليين سجيناً في الزمان والمكان"[2].

بهذه الرؤية الفلسفية يبدأ سوريو مدخله إلى فلسفة إنسانية جديدة تقوم على فهم الحياة من خلال مبدأ التعقل فالحياة لا تحمل غير معنى

---

(1) Souriau .E : La pensee vivante et La per fection formelle, Librairie Hachette . Bouleverd.Saint – Germain Paris . 1925.p.13
(2) Lbid . p . 13

واحد لوجودها، ولكى نحياها بحق يجب أن نحيا لحظــة الحاضــر التــى سرعان ما تنتهى وتفنى ولا يبقى لنا غير لحظة حاضرنا فحسب، ويالهــا من لحظة ذات نكهة (مذاق) Goût لمن ينغمس في أناتها وتذوقها، إنهــا لحظة الحالى التى يحياها من يسعد بالإندماج معها ولا ينأى عنها . يقول سوريو في روعة اللحظة التى نحياها : " ... أتجدنى يا ترى أجد العــزاء عن فقدى ساعة جميلة لم أعشها خاصة إذا فكرت في عدم جدواها "[1].

وهكذا تبدو لفظة الحياة ذات سحر ورنين وبريق وجمــال عنــد سوريو وذات نكهة ومذاق لمن لا يضيعها سدى بل يفكر فــي لحظاتهــا ويحياها في أعماقها وأبعادها في لحظة الحاضر نفساً وعقلاً " [2].

إن لحظة الزمان هى لحظة مطلقة لا متناهية يدور فــي رحاهــا الحاضر والمستقبل، إنها لحظة الحضور " إن الحضور الكلى هو الطريقة الوحيدة لممارسة الحياة " [3].

2- الحياة حضور كلى : Vivre d'ubiquite

يرى سوريو أن الحياة تتطلب حضوراً كلياً مما يدحض مــن رأى سبينوزا الذى يرى هذه المشكلة بالبحث في معنى الكائن، وفي خــصائص الوجود فيقدم بحثاً عقيماً للفلسفة فنحن نعجز عن الحياة الكلية في الواقــع بدون إخضاع الحياة بأكملها إلى التحليل الكامل بعرض شتى الاختلافــات والمتغيرات الزمنية والكونية [4]، وهكذا فالحياة الخالــدة ليــست فرضــاً نحصل عليه لكنها شيء أعلى وأسمى من مكانة الواقع البسيطة لا يــصل إليها ولا يحياها إلا هؤلاء الذين تخطوا القانون المحلى الــضيق Loi de

(1) Lbid
(2) Lbid
(3) Souriau . E : La Pensee.
(4) Ibid

localistation الذى يعنى الحياة في الواقع بدون فقدان – مع ذلك – لرحيق هذه الحياة إن الذين يحيون الحاضر لا يملكون منه غير لحظة حياة فحسب، ذات اللحظة، فما هى هذه اللحظة التى يمكن أن يحياها [1].

يتساءل سوريو عن معنى الحياة وماهيتها، إذا كان الجسر الذى يحملنا إلى أكثر اللحظات لا يوجد إلا خارج الواقع أو خارج الحضور الإنساني الممثل في " الأنا " حيث تتصارع اللحظات وتتباين وتنتقل خارج الحاضر إلى حيث اللاواقعى Une chose Irréelle، اللاموجود un existante أو البناء المثالى Construction Ideale [2] لكن الحياة في اللاواقعى و اللاموجود المثالى مستحيلة لأنها لا تقوم إلا من خلال العالم الحقيقى الواقعى الذى نحياه محاولين بالفكر والذكاء عزله وتكييفه للحياة وتحقيق الذات "[3].

وعندما يعود سوريو للحياة في الواقع أو في لحظة الحاضر التى تمثل صيغة الجهد العقلى[4] فإنه يحذر من الخلط بين العقلى Rationel والمثالى Ideal وكذلك من جموح الخيال فاللاواقعى هو اللاموجود وهو المثالى، أما الواقع فهو الذى يعدله بالتصور العقلى لكى نمارسه ونبلغ به الكمال إنطلاقاً من الميل الطبيعى للعقل " .

3-الحياة الخالدة صناعة العقل

يرى سوريو أن الحياة الخالدة هى صناعة العقل على ألا نخلط بين العقل باعتباره أداة للتعقل والفهم، وأداة للمنطق كعلم فنحن غالباً ما نسمى

---

(1) Souriau.E:L'Abstraction Sentimente le Paris.Hachette1925 .p.37
(2) Ibid
(3) Souriau ; E : Les Deux – cent – mille situations 'dramatiques, Flammarion paris 1950 p . 12 .
(4) Ibid

ما يتفق مع العقل منطقيا بيد أن هناك فرق بين المناطقة وأصحاب التفكير العادى، فالمناطقة هم فريق مشغول بالفصل بـين الـصواب والخطـأ[1] يبحثون فى القواعد والقوانين الحاسمة التى تفصل بينهما كما أنه ليس فى وسع المنطق أن يبين طبيعة النتائج التى تقضى إليها أية مجموعـة مـن المقدمات، ولكن إذا كانت فى حوزتنا مجموعة منها ونتيجة بعينهـا فإنــه يستطيع أن يوضح ما إذا كانت صحة المقدمات تـضمن صـحة النتـائج المستنبطة منها، وفى إستطاعته كذلك الكشف عـن مكمـن الخلـل فـى البراهين الفاسدة خاصة ما تسمى بالأغاليط التى هى براهين تبدو سـليمة شكلياً وتبدو مقدماتها صادقة غير أنه يفضى الى نتيجة لا يستسيغها العقل، وهكذا يقدم المنطق منهجاً للفصل فى المشكلة وإيضاحها لاحلها أو الغوص فى أعماقها فهو وسيلة الحل وليس الحل ذاته[2] فالمهم فى الأمر هو معرفة المناهج أكثر من الوصول الى التعريفات والقواعد خاصـة فـى مجـال المعرفة .

إن إنسان العلم هو إنسان الفهم فليس من المستحيل تصور البنـاء العلمى للفكر (التعقل) لأنه يعد بمثابة إعداد و تهيئة تختفى فى كمال العمل فى حين تظل القوانين والمعارف القائمة بذاتها من نصيب العلم [3]

فالانسان يستطيع بما لديه من فهم وتفكير ولو بطريقة بـسيطة أن يلاحظ ويتحكم بالطرق العلمية وهذا ما يميز الفلسفة عن العلـم فالفلـسفة تعقل وفهم والتعقل والفهم فلسفة تختلف عن علم النفس الذى يمدنا بقواعد العلم من معارف دقيقة وقوانين جادة تبرزها الأبحاث والدراسات النفـسية

---

(1) Sauriau, E :La Pensee
(2) Ibid
(3) sauriau, E : Avoir d'Esthetique, Paris Hachette,1992.p35

التى تجسد عقل وفهم العالم[1]. يقول سوريو : " ... إن عقل العالم – هو عقل الإنسان فما هو إذن الفرق بينهما ؟ قد يكون الفارق هو دقة الأول وقدرته على الملاحظة والإستدلال وإستخدام القضية ومن ثم تحقق مناهج العلم – وهى محط إحترام وعمل العلماء – تقدم الإنسانية "[2].

وهكذا يعلق سوريو أهمية كبيرة على العقل مصدر تعقل الإنسان وما يتميز به من ميل فطرى للذكاء الذى يساعد الإنسان وهو يمارس الواقع على التصرف والتكيف فى مواقف الحياة العملية [3].

4- الإنسان بين العقل والعلم:

وفى ضوء المقابلة بين عقل الإنسان وعقل العالم عند سوريو يقوم العلم عنده على عمليتين متعاقبتين يتقدم بفضلهما ويحقق أهدافه هما الحدس والإستنباط وهما عمليتان عقليتان يقوم بهما العالم أسوة بالشخص العادى الذى يتكيف عقلياً بإستخدام مناهج العلم[4].

وهكذا يتمكن الشخص العادى من تحقيق أكبر قدر من السعادة والإستفادة من منجزات العلم من خلال الحياة فى الواقع لا بالسير حسب القواعد والقوانين المنطقية يقول سوريو فى معرض أدلته على نجاح الإنسان فى التعامل العادى مع الواقع بمنطق عقله العادى :"...إن نتائج الثورة العلمية تكشف لنا عن البعد فى مناهج البدائيين و أدوات معرفتهم فى ضوء الممارسه والتكيف مع الواقع لتحقيق خيرهم وتقدمهم، ومع تطور مناهج العلم فتن البعض بالبرجماتية التى يستند فيها المفكر فى

---

(1) Ibid
(2) saurian,E:Clef pour l'esthetique paris 1954
(3) Ibid
(4) Ibid

ببراهينه العلمية على أداة مشتركة يحقق بها حجته "[1]

وهكذا يسمو سوريو بقدرة العقل ويبين أهميته فى تحصيل المعرفة وتهيئة الواقع الإنسانى، وهو يتساءل عن العبرة المستفادة من وجود العقل فيقول : "...إن العبرة تكمن فى طريقة استخدامه على أى نحو يكون فيه فقد قوبلت مناهج البحث البدائى بسخرية لاذعة لكنه يجب ألا يفهم من ذلك خواء وسذاجة ذهن البدائي، وذلك للإختلاف في العصر والأهداف المتوخاة فليس من حقنا أن ننظر إلى عقلية البدائى بإستخفاف واحتقار لاسيما إذا قيس تعقله بفاعلية تصرفاته ونتائج أفعاله [2] والعالم يستطيع الوصول إلى أهدافه بإستخدام التعقل والحيلة والذكاء فهى أرحب في الإستخدام التكنيكى ودليل ذلك عقلية البدائى التى مارست التأمل واستخدمت عقلها وذكاءها فصنعت تاريخاً وحضارة.

إن طريقة إستخدام العقل وإستغلال ملكاته وتوظيفها لتحقيق التكيف مع الواقع وتحقيق تقدم الإنسان بدون الرجوع إلى القوانين المنطقية والعلمية هو التقدم الإنساني في صورته الإنسانية (المثالية) [3].

وكان لإهتمام سوريو بالوظائف العقلية ودورها في خدمة حياة الفرد أثر في تحليل الفكر في صوره المختلفة مثل الميتافيزيقية والأفكار العملية Pensée pratique والصور الذهنية Ideation اليومية والطبيعية فضلاً عن التفكير العقلى الرفيع [4].

---

(1) Souriau, E : La Pensee p . 45
(2) Ibid
(3) Souriau . E : L'Avenir de L'Esthetique, paris Felix Alcan, 1929. p.52
(4) Ibid p.53

ولما كانت عملية التفكير هى دعامة بناء الحياة الإنسانية لهذا فهى تستلزم نوعاً من الدقة والعمق فنحن ندرك الإستدلال الرياضى بسهولة عن متابعة نتائج خطوات جاهل في العملية الحسابية، وليس بمتابعتنا لأكثر الحسابيين حذقاً ومهارة أو لأكثر المتمرسين في هذا الفن الحسابي [1].

إن العلم هو عمل إنساني معنوى، وهو حياة متقدمة إجتماعية لعقلية الإنسان، وهو كشف واسع وانتصار لمعارك بسيطة أطلقت عنان الفكر الفردى، وهو ظاهرة من الظواهر وحدث فردي يدور في فلك الزمان والمكان وينهل من اللحظات المتميزة ويكسر نطاق الحالية Hic et nunc دون الكف عن الاغتراف من قلب الواقع [2].

ويذهب سوريو إلى أن السبل المادية أو طرق التفكير التى تحقق هذا النصر الكبير تقوم على إقتراحات خمسة عرضها في مؤلفه عن الفكر الخالد وهى :

أولاً : إن العقل هو الأداة الأساسية والكافية للمعرفة .

ثانياً : أنه المنهج المختار والواعى من بين مناهج الفكر المتنوعة المشارب والإتجاهات .

ثالثاً : إن التغير هو السمة المميزة لصور المادة المختلفة .

رابعاً : إن الإنطباع الذاتى للكمال والإتفاق مع الذكاء هو المحك المفترض لإمكان الصورة (الشكل) وتخطى فردية المادة .

خامساً: إن الحياة وفقاً للعقل هى التفكير في صور موجزة Formes Stylisées .

---

(1) Ibid p.55
(2) Ibid

وتمثل هذه المقترحات التى يقدمها سوريو بصمة وعلامة للصورة العقلية التى ينبغى أن يتميز فيها بالوضوح والتفكير في كمال الصور[1].

ويبدو أن الطابع الذى إصطبغ به الفكر الفرنسي الكلاسيكى كان يتجه بسوريو إلى الإلتزام بالعقل في نطاق الرؤية العقلية الكلية التى تنسجم مع كلية الإنسانية Universalité Humaine .

يقول سوريو : " .... من الصعب الحصول على فكرة واضحة لماهية العقل بدون معرفة بالعبقرية اللاتينية الموروثة في المثال اليونانى للكمال الشكلى المختلفة عن قوانين العلم الحديث التى نفقدها منذ نيوتن حتى ليبنتز وسوف تتأدى بنا الرؤية العقلية الكلية إلى نظرية عن الصور Formes إذا نجحنا في صياغتها عقلياً فسوف نبرهن بها على أن ما يدخل في نطاق الكون من حركة وتغير وسرعة وإنسان وأشياء له صورة في لحظة تمثلنا الفكرى للعالم وهى صورة الواقع لكنها موجودة في عالم التصور العقلى الذى يبلغه الفهم بالعمل فيحصل على الصور الخالدة للإنسانية "[2] وعليه فلا يجب الندم على عدم الكمال الفطرى ذلك أن موقف البحث العقلى عن كمال العمل هو ما يعطى الحياة رونق وإثارة[3].

5– من النفس إلى العقل إلى العالم:

تتوثق الصلة إلى حد كبير بين النفس والعقل في رؤية العالم عند سوريو وهذه هى المحاولة التى استهدفها الفليسوف من بين سطور مؤلفه الفكر الخالد فهو يقسمه إلى جزئين يتعلق أولهما بتحديد المشكلة في حين يخصص الثاني لحلها ...

---

(1) Souriau, E : La Pensee .p.70
(2) Ibid
(3) Ibid

ومن بداية الإطلاع على الكتاب يجد القارئ نفسه في مواجهة الظاهرة النفسية Fait Psychologique للفكر الإستدلالى Pensee Raisonnante، ويعلل سوريو سبب إرتباط الظاهرة النفسية بهذا النوع من الفكر بسببين : أولهما أساسي يتعلق بوجود الفكرة وبضرورة وضعها في إطارها الخاص في نطاق قوانين الطبيعة . وثانيهما وجود فكرة بلا هدف أو بفرض شرفي وهو يقول عنها : "... يمكن أن تكون الفكرة بلا هدف إذا ما تعلقت بالخيال الجمالى أو الأحلام أو ألعاب الذكاء لكن ذلك لا يصلح في المنطق الذى يعنى تعاقب أفكار وإستدلال يزودنا بالمعرفة وبالآراء المختلفة[1].

إن مواقف الفكر الذاتية تدعم قوة العقل الذى يبدو كمجال لإبراز الجيد من السيء أو الصالح من الطالح، وهكذا يأتى خطأ المناطقة (غالباً) فالفكر لا يستعين بالحدس لأنه أمر مستحيل بدون استخدام الذكاء المنطقى الذى يمثل أداة الفكر العقلى في استخلاص صحيح الفكر من فاسده وخصائص كل من الفكرين السليم والخاطئ يقول سوريو : " ... إن التسلسل المثالى من صفات العقل فهو الصفة الإستدلالية المنطقية للتفكير العقلى الذى يعد قوة فعالة تلعب دوراً في الحياة والتقدم، كما تلعب دوراً أساسياً في لعبة الصور Le Jeu des Formes "[2]

فالصورة (الشكل) تجمع عناصر إيجابية يكتشفها منطق العقل الذى يسهم من ناحية في بناء عناصر الشكل المختلفة في إنسجام En Harmonique وأضافتها إلى الشكل الأساسي فتبدو في صورة طبيعية حاضرة متواصلة ثابتة من خلال الإدراك الحسي دون تغير أو غموض"[3]

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Souriau, E : Avoir d' Esthetique p31.

ويذهب سوريو مؤكداً على العلاقة بين الفكر والشكل إلـى أن أيـة تجربـة بسيطة للبرهنة على علاقة الإنسجام والتوافق بين الأشكال تطلعنا على صدق مقصدنا حيث لا يحدث الخطأ في الفهم ذاته بل في مادته ذلك لتميز الفهم ذاته بالثبات والحضور، وهذا ما ينعكس على الطبيعة الشكلية الفردية التى تخـص الإدراك البسيط المشتمل على العوامـل الخارجيـة والإعتبـارات الماديـة، فالإدراك ينبع مـن العقـل، ومـن الميـل الطبيعـى لإسـتكمال الـصور وإنسجامها[1].

إن المذهب العقلى الميتافيزيقى لسوريو إنما يفتح المجال في ضوء رؤيته للصلة بين النفس والعقل وعلاقتهما بتكـوين الـصور للاسـتدلال المنطقى وصلته بالفكر والبحث عـن معيـار لمعرفـة عوامـل الثبـات والإستقرار وكيفية التعقل إنطلاقاً من عوامل نفسية داخلية وما يتميز بـه الفهم من وضوح وجلاء[2].

وسوف يؤدي المذهب العقلى لعلم الصور إلى ميادين أخرى هامة مثل العلاقة بين الإدراك البسيط والطبيعة المادية فوظيفة الأول تقوم على طبيعة إدراك المادة أو الطبيعة المادية Nature Physique بما تنطـوى عليه من تغير وصيرورة مما يستحيل معه قيام أفكار ثابتة بالاعتماد على التغير الدائم للفكر القائم على المادة، ومن ثم لابد مـن الإسـتعانة بـدعم القوانين التى تتحكم في العالم الخارجي لما تتميز به من ثبات وإستقرار[3].

وينتهى سوريو من هذا الإطار إلى نظريته فـي الـصور التـى يشرحها تفصيلاً تحت عنوان Exploration Formelle حيث يعـرض

---

(1) Ibid
(2) Souriau, E : La Pensee p.81
(3) Ibid

لعوامل التغير والحركة والإستقرار فيرجعهما إلى عاملين .

أولهما : الشكل الأساسي الذى يصيغه فكرنا عن الشيء .

ثانيهما: المعطيات المختلفة التى تتعاقب في ملئه [1] ثم يطرح سوريو تساؤلاً عما هو الشكل ؟ أيكون ذلك الشكل الأساسي الذى يجمع كل الرؤى الكونية الموجودة في عقلنا ؟ ويصنع بقوته الخاصة البنية الراسخة لتاريخ الأشياء[2] أم يكون هو ذلك الشكل الممثل في صلابة الصيرورة ؟ ثم ما هو الدافع وراء البحث، أتكون الضرورة الطبيعية للتاريخ هى التى توجه الشكل للبحث عن الأشياء في المجال الكونى Cosmology [3]

إن سوريو يتحاشى القوانين والقواعد ويفسح المجال للبحث عن الأشياء خارج المجال الكونى عن طريق العقل الذى هو أداة الوصول للعالم والأشياء . والعلاقة المباشرة مع الأشياء، كما أنه منبع المعقولية التى تتحكم في العالم، وما قواعد الفكر التى تحكم العالم والأشياء إلا قوانين لا أشياء وهذا هو ما تدل عليه عمليات التفكير الثلاث المعروفة في تاريخ العلم وهى : التنبؤ Revision Ordinale والإستقراء البيكونى Induction Baconniene وحساب الإحتمالات Calcul des probabillité [4] والواقع يشهد بإستحالة وجود إستدلال لا يمثل أداة أساسية لمعرفة صورة القوانين التى تكشف عن صيرورة العالم عن طريق الصور (الأشكال) التى يخلقها فكرنا[5] لهذا الغرض، فالشكل يسهم في

---

(1) Lbid
(2) Souriau, E : L'Avenir de L'Esthetique p.44
(3) Ibid
(4) Souriau . E . La Pensee.
(5) Ibid

قيمة الإستدلال القياسي، وفي خصوبة تطبيقه، كما تسهم في ذلك الفروض الميتافيزيقية الخاصة بنظام العالم فضلاً عن الدراسة السيكولوجية المنفــذة والفعالة [1] التى تفترض الشكل الموضوعى للعالم الذى لا يتشكل بغرض النظام والثبات فحسب بل للوقوف على التباين اللامتناهى فالعــالم لــيس مجلى النظام فحسب لكنه مجلى لحشد مــن الظــاهر والــنظم المنظمــة والمنتظمة فيما بينها وهم نظم نلمس فيها – بقدر معين – شكلاً وهيئة تعين في معرفة البناء الموضوعى للعــالم [2] La Structure Objective du Monde.

6- من عالم النفس إلى عالم الفكرة :

ينتهى سوريو مما سبق إلى أهمية (الصورة) الــشكل فــي إدراك العالم موضوعياً، والإستدلال منها على معرفته، وهو يرى أننا ننفذ إلــى العالم الخارجي من داخل نفوسنا للبحث عــن طبــائع ثابتــة Natures Constantes يفرضها الفكر الإستدلالى حين يتجه بنا إلى عالم الفكــرة Monde de La Pensé [3] فندرك عالماً ثابتاً مدعماً بما تؤكده خصائص فكرنا الأساسية التى تقوم على أسس الفكر الخالد Les Assises de La Pensee Vivante وفي الوقت الذى يفتقد فيه العقل إلى فكر ثابت حاضر مستقر يحتاج لكى يبنى لترتيب ونظام وثبات دائم فإن دور الفكر الخالــد الفعال يبرز في تحديد صورة الأحــداث المتعلقــة بالعقــل [4] وعناصــر إستقرارها حيث تتباين الافكار فيما بينها في حين تتشابه تماماً في فكــرة الكمال La notion de perfection التى تختفى تحت الصورة (الشكل)

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Ibid
(4) Ibid

وهنا يصبح الكمال هو الحد الفاصل في مشكلة العلاقة بين الشكل والفكرة التى تحسم بالفكرة – في نهاية الأمر[1] والكمال صفة لا تتعارض مع التعقل والتعاقب بل تنتج منهما كما تفسح مجال الرؤية وتتجه بنا إلى آفاق النور والوضوح، إن دراسة مشاعر الكمال سيكولوجياً تطلعنا على خلق وتقدم، جهد وصنعة، حضور وتواجد إبتكار وإبداع، كما تدل على شرعية تجريبية لكل إمرىء حريص ودقيق [2].

وهو فضلاً عن ذلك قوة تعقل (يقينية وحدسية) ويقين حاضر ثابت للصورة (الشكل) في مرحلة الإستخدام العقلى حيث يتبلور الكمال تحت شكل ذوقى جمالى إن ذلك هو التحليل المتقدم والمشروع لفلسفة الفن وللفن في أعلى وأسمى مظاهره وهو ضمان لإستمرارية Permanence واستقرار صور قوانين الإستطيقا Stabilisation de La Forme [3].

7- الإنسان كائن متعقل :

يرى سوريو أن الإنسان هو أسمى أنواع الكائنات لما يختص به من ظواهر نفسية تنطوى على مادة معقدة وغنية من مختلف المظاهر النفسية مثل الأحاسيس والذكريات، والإرادة والرغبات وما إلى غير ذلك مما يشعر الشخص بها [4] .

وتمثل هذه الأحاسيس والمشاعر الداخلية الجسر الذى ينقلنا إلى العالم الخارجي صنيع أفكارنا، ولهذا فنحن نعيش داخل نفوسنا وبصحبة

---

(1) lbid
(2) Souriau . E : La Pensee
(3) Souriau . E: L'Avenir de L'Esthetique, Paris Felix Alcan, 1929. p36
(4) Souriau . E: L'Abstraction Senttimentale paris Hachette, 1925. p81

مشاعرنا عندما ننطوى على ذواتنا ونعرف أسباب ما يحدث بداخلنا من شتى أنواع المشاعر والنفاذ إلى عالمنا الداخلى لا يمثل إلا شكل عرضى وغير طبيعى تضطرنا فيه حالتنا الطبيعية إلى الخروج من ذاتنا، وتطرد خارجنا هذا العالم الذى سرعان ما يستحوذ على إنتباهنا، ويضللنا إلى أبعد حد ".(1)

إن أفكارنا تنبع من تعقلنا، وتلاحمنا مع عالمنا الداخلى فهى لا تنفصل عنا بأي شكل من الأشكال، وهى فعل حيوى وطبيعى له قيمته الشخصية والذاتية، كما أن أفعالنا لا تقاس ولا تقدر في ذاتها في منأى عنا"(2)

ولاشك أننا ننزع بصعوبة من داخلنا أفكارنا المختلطة بالعالم ونعزلها لتحيا في ذاتها ومع ما يعتريها من غموض وإبهام وما تفتقد إليه من وضوح وجلاء بيد أننا دائماً ما نبحث عنها في داخلنا، وأى محاولة للبحث عنها خارج إحساساتنا الداخلية لا يجدى فتيلاً لأن البحث عن الأفكار الحية الخالدة خارج إحساساتنا ومشاعرنا ورغباتنا وتوجهاتنا هو من قبيل الخواء والتجريد(3).

لكن هل يمكن أن يكون عزل المشاعر والرغبات داخل الإحساس وأعماق النفس ضرب من النشاط المثالى (4)إن النشاط المثالى لتعقلنا مع أنفسنا لا يعنى تمتعاً بملكية ذواتنا لأن مواقف نزوع وعودة الأشياء لايمثل حالة بقدر ما يمثل فعلاً صارماً ومحدداً يتمثل في التفكير العقلى والفهم

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Inid
(4) Souriau, E : La Correspondance des Arts, paris, Flammario 1947.p.47.

الذى يمدنا بالحركة والقيمة والثراء والخلـود، وبفـضله نعـود لمـدارنا الموضوعى بقوة وبصيرة[1]

إن سوريو يعلى من قيمة التعقل ويمثلـه بقـوة وفاعليـة العقـل المستمدة من الصور والتصور والإنطباع والتأثير والتعبير الـذى يـشكل أساس النفس وأداة العمل وحركة الفعل عند الإنسان الذى يفكر مـصحوباً بحالته النفسية.

ويطلق سوريو على الصلة بين الإنسان وتعقله اسم المنطق الـذى يحكم حياتنا أو منطق الحياة [2]، وأداة أفعالنا وهو يعطى الأمثلة على ذلك بقوله : " ... لو تخيلنا حيواناً يجرى على أرض ممهدة فإنه لن يغفـل أن يختار بدقة – وهو في قمة إندفاعه – النقطة التى سوف يطأها بقدمه ورغم تفكيره في الإختيار فلن يتباطئ أو يتوقف، وهكذا حال الإنسان في نفـس الحالة فقد نتصور أنه لا يفكر لحظتها بيد أنه يحتفظ – من الناحية النفسية – بموقف الحذر دون إبداء فعل حقيقى بيد أنه يتوقف ويفكر في مواجهـة موقف أكثر خطورة كتخطى الحواجز مثلاً[3]

ويتخطى موقف الفكر الإنسانى إلى الحيوان الذى يفكر هو الآخـر يقول سوريو : " .. يفكر الهر الذى يريد تسلق الجدار في طريقة فعله فتارة ينظر إلى أعلى الحائط وتارة أخرى ينظر أسفله، ويجـول ببـصره إلـى موطىء قدمه أنه يفكر، وقد لا يخطر ببالنا أن نسأل عما يفكر إنه كالإنسان تماماً في نفس الحالة يحلم بأحلام اليقظة، ويحقق قفزته في خيالـه، ترتعـد أوصاله إضطراباً ويشعر بقدرته على القفز على الأفريـز الأول فتنقـبض

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Souriau . E : La Pensee

أظافره ويستعد بأرجله الخلفية للإنقضاض ليبلغ أعلى الجدار، بيد أنه سرعان ما يعدل عن فكرته وتهوى تخيلاته أرضاً بمجرد إصطدام رأسه فيمضى مطأطىء الرأس، وقد يريد إنسان قطع فرع شجرة فيتسلق ويجلس عليه ويقطعه بضربة منجل واحدة كما في القصة الشعبية الشهيرة للحطاب بنجاب Benjab [1]

ويربط سوريو في التفكير المنطقى للإنسان بين الذكاء والقدرة على التصور السليم اليقظ [2] للمواقف فيروى القصة التى يبرز فيها العلاقة بين الحلم Lerêve والذكاء وهى قصة تمثل بلاهة عامل لعجزه عن إستعمال خياله وعقله فما هى إذن بلاهته إن لم تكن بلاهة التخيل العاجز عن تصور ما سوف يحدث يقول في الفكر الخالد : " .. لقد قرأت هذه القصة فها هم أشخاص عليهم تفريغ شاحنة تتكون من ثلاث عربات من أدوات معسكر، يفرغون من الأولى قوالب التأسيس، ومن الثانية دعامات المعسكر ومن الثالثة شرائح خشبية، وجاء العمال ليفرغوا الشاحنة فأفرغوا الشاحنة الأولى ثم وضعوا عليها محتوى الثانية ثم وضعوا فوق هذه وتلك الشرائح الخشبية الموجودة في الثالثة، وتمضى العربات ويهبط الظلام، وفي الغد يستلزم استكمال العمل فيقومون بإعادة ما فعلوه بالعكس في سبيل القيام بعمل نافع، إن قلة ذكاء العامل تكمن في البداية التى بدأ بها عمله وكان يجب عليه إستكمال تدخين سيجارته في هدوء متخيلاً ما يجب فعله" [3] ومن تحليل هذا النص يتضح لنا إيمان سوريو بالتعقل ويقينه بقدرة الإنسان على التخيل الصحيح للموضوعات المطروحة أمامه حال تخيلها بالحلم الذى يحقق الترابط (التوازى) بين الفكر الذاتى ومجال

---

(1) Ibid
(2) Souriau ; E : La Pensee
(3) Ibid

الأشياء الخارجية فنحن لا نبحث عن العلاقة بين الإنسان ودرجة تعقله إلا إنطلاقاً من المواقف التى تتطلب حلولاً تتعلق به ككائن نفسي عقلى معاً [1] إن الإنسان يحيا دائماً في حالة وفاق مع رغباته الذاتيـــة، ومـــع حياتـــه الداخلية كما يريدها هو، فهو يمثل قمة العقل وأصل الرغبة كمـــا يتميـــز بطرد حياة الواقع وإشباع حاجات القلب والجسد بما يقدمه الخيـــال لعـــالم الواقع المادى الهش المتغير الذى نبرهن عليه من وجوده وبما نقيمه عليه من مشروعات، وهنا تكمن صعوبة الإختراع [2] الذى قد يأتى دفعة واحدة دون تردد أو مجهود على غرار الحالات السالفة الذكر .

8- الحلم (التخيل) وبناء الفكر :

يهتم سوريو بموضوع الحلم Le Rêve فيعتبره أصل بناء العمل الفكرى فمجرد حلم بسيط يكفى ببساطة لتصوير أى عمل مطروح للإنجاز أو للتجاوز حيث يترك خلفه المجال كلياً، وهـــذا مـــا يعـــرف بالتعاقـــب التطبيقى المتكرر[3] alternatives Pratiques، والتعاقب بذلك من أقـــل الأمور التى تنظم عمل التعقل المستقيم فنتابع فيه خط التعاقـــب الملائـــم لمشروع ما أو لفعل تخيلى ترضى مثاليته الغالبية، وهكذا فنحن ننجح في خلق إدراك خاص يرضينا Statisfaire ويوافق ميولنا ورغباتنا، ويرضـى شعور الغالبية المتعلقة المفكرة المؤمنة بأن ما يلائمنا هو ما ينقذنا ويتفـــق معنا [4]

Tout CE qui est proper á me Sauver está propos telacte est proper á me Sauver tel acte está propos.

---

(1) Ibid
(2) Souriau, E : Avoir d' Esthetique, p.17
(3) Ibid
(4) Souriau ; E : La Pensee p.4

إذن فكل ما هو قادر على إنقاذى هو كل فعل ملائم قد جاء في وقته، وهكذا يتحول الحلم إلى برنامج Programme ويصبح مجرد مسألة تنفيذ (تحقيق) exécution [(1)] إن نجاح الفكر بالحلم دون التكوين الفكرى هو ما يعرف بالصيغة وهنا يبرز دور التخيل imagination الكبير في فعل وتقليد الظواهر الخارجية بجعلها طبيعية وواقعية متفقة – في نهاية الأمر – مع الموقف المرغوب فيه [(2)] ولهذا فالفكرة الملائمة لا تأتى بضربة حظ بل بتملكها التعقل الذى يخلقها.

إن الفكر الإنسانى يتعاقب وهو يتفق مع طبيعته وميله الطبيعى في تحقيق إرادة الإنسان[(3)] فلعبة الشطرنج مثلاً تعد محاولة لإبعاد دوائر ناقصة وصياغة بعض دوائر لإدماجها في أخرى سابقة أو لاحقة صاعدة أو هابطة حيث تضمن هذه المحاولة استمرارية النظام والترتيب بين مراحل اللعبة فلكل واحدة منها دور ترتبط به مع من حولها ويجب – على قدر الإمكان – تحديد المجموعات المتوازية بحيث ترتبط معاً في إتجاه الموقف المرغوب وعن طريق فروض أخرى مختلفة في ذات الوقت [(4)].

إن تحقيق هذا التعاقب يعنى أبسط قواعد المنطق والفهم العقلى بل يمثل أقل شيء فيه [(5)]. وهذا لا يتحقق فكرياً إلا بمجهود وعنت، وهكذا يكون شأن الهر الذى ينوى التسلق فينظر حيناً إلى السقف لكى يتعرف على سبل الوصول وحيناً إلى أسفل الجدار ليعرف كيف يصل إلى الأفريز الذى يمكنه من الوصول إلى ما يصبو إليه، وغالباً ما ينطوى التعاقب

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Ibid p.5
(4) Ibid
(5) Ibid

النفسي بالرغم من صعوبة إستقامته على تعاقب وتتابع فـــي حـــين تـــأتى الاستقامة بصورة متقطعة غير متواصلة وغير منتظمة في ترتيبها الزمنى، وهكذا يفترض التعاقب في كل وحدة وهو ضرورى فـــي حالـــة تخيـــل عمليات واقعية، ويلاحظ أن أى مجهود في المرحلة السابقة يمكن أن يغير من ظروف تنفيذ المرحلة السابقة يمكن أن يغير من ظروف تنفيذ المرحلة اللاحقة (على ما يتضح في مثال الهر، والمثال الإنساني الذى يبين حالـــة السرعة والدقة، وكذلك المنطق الذى يبرز في عمل ضابط يرتـــب أمـــر مسيرة للحضور في زمن معين خلال ظرف معين على جبهة القتال فـــي إحدى المعارك[1] وهكذا يدور عمل التعقل على حركة تنقله من نقطة أولية إلى أخرى نهائية غير إختيارية أو إحتمالية أو طارئة بل مرتبطة بالواقع ومعطيات الرغبة أو الخوف من ناحية أخرى[2] وهو مـــا يـــسعى فعليـــاً وحيوياً لفعل ما، في ضوء الموقف الراهن لحالتنا النفسية والشخصية وما يحيط بنا من أشياء نستفيد منها ونكيفها لمصلحتنا وهكذا.

الإنسان يطبق حرية الفكر ويمزجها بفكره وإدراكه في تيار مؤثر يصل الواقع المفقود بالواقع الموجود [3] وهكذا يصبح حرية التعقل – عند سوريو – مكفولة بحدود منطقنا العقلى الذى يكشف عن صيرورة الأحداث الواقعية لكن نظام العقل المتعاقب لا يخضع لنظام التغير في الواقع الهش المحطم خاصة في محاولات دمج العناصر المتبادلة بينه وبين العقل [4].

ولاشك أن التجربة الحاضرة تطلعنا على عمق الإخـــتلاف بـــين الشخص المفكر الذى يرسم مشروعاته بدقة ويخطط لنجاحها بتعقل، وبين

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Souriau . E . La corres pondance des Arts
(4) Ibid

نظيره الخيالى الحالم الذى يزج بنفسه في مغامرات الضعفاء كمن لا حول له ولا قوة وهكذا شأن من يـــأخذ منطلقاً لفكره فيفقد إرادته بدون جدوى(1) يقول سوريو : " ... إن التفكير في تكوين الصور الفكرية Ideation هو ضرب من النضال والعنت في سبيل بناء العلم بالوجود لما يبذله المفكـــر من جهد فى متابعة ميل العقل الطبيعى في حين لا يستفيد الشخص الحاكم من خياله بأكثر من تخيل الرواية لما تتميز به من تعاقب مـــستقيم مـــزود ببعض المواقف الرائعة التى ترضى بعض الرغبـــات كـــالحق والنـــصر والمغامرات التى تتعارض مع الحياة الواقعية وتذهب بالآمال هباء " (2)

إن الأحلام تتبع الخيط الزمنى وتتميز ببساطتها كالروايات الساذجة وهى لا تدخل ضمن فن معين وتتناسب مع مشاعر القراء دون الكاتـــب، وهى عديمة القيمة فينا ولا تصلح لخلق نقطة إنطلاق للإختراع في حـــين يظل الكتاب المتميز والفكر الجديد علامة على جهد وقيمة وتأثر قوى كما يرتبط بمشاعرنا، ونحن نرى أن الفكر الحقيقى هو الذى يتمثل في الحالـــة الأولى (حالة التعاقب الزمنى المستقيم) حيث يختلف عن الثانيـــة (حالـــة الإندماج المتبادل للفكر والتصور) الذى يمثل أصل عمليات الفكر العليـــا والتقاليد المنطقية الجادة (3) إن عمل العقل يقوم في وضع أفكـــار مختلفـــة لكى يصل في النهاية إلى إبرام اتفاق أو إختلاف بين التعاقـــب الطـــارىء والمحتمل في مجال الحياة النفسية وتبدو صعوبة هذه الطريقة فيما تفرضه من أسلوب الترابط بين الأفكار المستقلة عن العقل الذى يفكر فيها من جهة والتى تتعارض معه من جهة أخرى (4)

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Souriau ; E : La pensee p.7
(4) Ibid

إن التعقل عو عمل العقل الذى يمارسه الإنسان بيد أنه أحياناً مـا يجد عائقاً في بعض الحالات الاستثنائية التى يفقد العقل فيها قدرته علـى التصور، ومع ذلك فمن الممكن تحقيق نوع من التفاؤل بين صيرورة العقل المتفق مع ميله الطبيعى دون مجهود وبين ظواهر العالم الخارجي، وهـو تآلف تعضده العادة والتجربة الشخصية والوراثة والتكيـف مـع الفكـر الإنساني في الأشكال الكبيرة للعالم وعندئذ يكون الأسلوب الأمثل في هذه الحالة هو تمثل شكل الفكر الساذج البسيط بدون تعقل في سياق الأفكار[1].

وهكذا يدعم التعاقب الصارم إستقامة وتـوازن وصـحة الإدراك المادى الذى يمثل العمود الفقرى للفكر كما يـدخل فـي ذلـك التـوازن Parallelisme [2] عن طريق التشابه بين مبـادئ التعاقـب الخـارجي والداخلى في أسبابه وغاياته وتوجهه الفعلي [3].

ثالثا : فلسفة البناء الإستطيقى :

تتمثل في فلسفة البناء الجمالى عند سوريو في العمل الفنـي، لأن الفن ينتهى إلى إنتاج أشياء وموضوعات تتمثل في الأعمـال الفنيـة [4]، وهذا يدعو للتمييز بين طبيعة عمل الفنان من جهة، والاستطيقى من جهة أخرى، فالأول حيث تنتهى مهمته إلى خلق أو إيجاد أشياء نراه ينتهى إلى التحقق التجريبي أو الفعلى المتسم بالواقعية ولهذا تصبح نتائجـه عمليـة واقعية محسوسة متمضنة داخل الشيء (العمل) في حين يتوقف عمل عالم الجمال على نقل المعرفة العميقة والباطنة في أعماق العمـل فـي دائـرة

---

(1) Ibid p.9

(2) نظرية التوازى : ترى صورة التلازم بين العمليتين العقلية والجسدية وأن أحدهما تتغير بتغير الأخرى بدون علاقة سببية

(3) Ibid p . 11

(4) Souriau, E : L;Avenir d'Esthetique p.35

الشعور (الوعى) وهنا تصبح الاستطيقا علماً نظرياً تنحصر مهتمها في وصف الصور والعمل على تصنيفها في مقابل الفن أو (العلم التطبيقى) على ما يذهب إلى ذلك سوريو[1].

وهكذا يصبح الفن عنده ذا وظيفة مورفولوجية، ونشاط خلاق يرمي إلى إبداع أشياء وهو يتفق في هذا الصدد مع عدد من علماء الجمال الألمان مثل ماكس دسوار Max Dessoir، وإميل أوتيتس Emileutiz ونتيجة لفلسفة العمل الفنى عند سوريو يتحول هذا العمل إلى شيء Chose، أو موجود له كيانه الخاص المفقود وبالتالى استبعاد مفهوم القيمة منه، وما تتطلبه من إنفعال ذاتي وشعورى [2] وخروجه من نطاق الأحكام المعيارية وإفساح المجال لدراسة العلم للفن أمام حلول مشكلات عدة مثل (مشكلة الصورة والمادة، الشكل والمضمون) .

وهكذا تنتهى رؤية سوريو لفلسفة الفن إلى إتجاهات عمليه بحتة تؤكد النظرة الواقعية والموضوعية له فلا يمكن أن تقتصر وظيفة الفن – حسب رأيه – على إنتاج ضروب من الجمال فحسب لأنه ليس من مهام الفن إنتاج الجماليات فحسب أو الإقتصار على الوظيفة الجمالية [3] فهو في المجال الأول يخلق موجودات أو أشياء عن طريق النشاط الإبداعى الذى ينأى عن العبث (اللهو) ويتجه نحو إنتاج موضوعات ذات قيمة عملية أو تكوين موجودات فردية Étre Siguliers تصبح غاية هذه الفنون التى تتصل عن كثب بالصناعة، فالفن وفق ذلك هو ضرب من ضروب الصناعة، ولكل فن صناعته، ومن احية أخرى فالصناعة يمكن أن ترقى

---

(1) Ibid
(2) Ibid
(3) Souriau : E : La pensee Vivante p.16

إلى مستوى الفن [1] ولما كان الفن صناعة وخلق، إيجاد وإنشاء، إبتكار وتكوين فهو لا يمثل عبثاً أو لهوا لا طائل من ورائه على ما يذهب البعض [2] لكنه جهد يقول في ذلك " ... أسأل الذين ينظرون إلى الفن على إنه لهو في الوقت الضائع أو عبث لا جدوى منه هل يمكننا أن ننظر لبناء المنزل أو تشييد الكاتدرائية على أنه ضرب من ضروب اللهو، وهل العمارة وشتى ألوان الفنون النافعة للإنسان هى من قبيل اللهو، إن كان الأمر كذلك فما هى إذن الفنون التى هي من قبيل الجد والفاعلية " . [3]

إن الفن – عند سوريو – عالم مستقل بذاته، موجود في باطن المادة المتداخلة مع الصورة المتشكلة بها، وهو حاضر معنا لكونه شيء موجود يقول عن وجود الفن وتواجده : " ... استمعت ذات يوم – مع صديق يجيد عزف الموسيقى – لعزف مقطوعته المبدعة ... لقد كانت حقاً جميلة جداً ... لكننى حال سماعى لها أحسست كأن شخصاً ثالثاً قرع باب الغرفة وجلس معنا أو حضر مجلسنا، وهكذا صرنا ثلاثة أنا وصديقى والمقطوعة الموسيقية [4] من خلال هذا النص يبرز لنا سوريو بأسلوب قصصى جميل وجود العمل الفنى وحضوره في الزمان والمكان مثلما يحضر الشخص ويتواجد مما يبرهن على أهمية البناء والمادة في تكون شيئية العمل الفنى وعينيته التى لا يمكن تجاهل وجودها وحضورها الحسي [5]

(1) Souriau :E : La Correspondancedes Arts
(2) Ibid
(3) Souriau, E : L'Avenir p.37
(4) Souriau : E : La corres pondance des Art
(5) Ibid

رابعا : جدل البناء والتركيب في العمل الفني

العمل الفنى بناء وتركيب وليس مجرد موجود حـدث بالـصدفة أو مخلـوق نجم عن لهو وعبث بطـريقة عشوائية على ما يذهب إلى ذلـك سوريو[1]، ودراسة هذا العمل تتطلب الكثير من الجهد والعنت لاحتوائه على أبعاد وجوانب كثيرة متباينة بيد أنها إذ تجتمع فيه تبدو كأنهـا تكونـه فـي ماهيته الحقيقية[2] التى تتحقق في الشيء فبناء أو تركيب هذا العمـل يتجـه نحو نشاط عملى يسعى دائماً إلى إيجاد أشياء أو إنشاء موضوعات، ومـن هنا يجئ إرتباط الفن بالواقع المادى المحسوس حينما يكون الأشياء ويشكلها أو يصيغها – على حد قوله – كما تكون له صـفته الواقعيـة Realisme ومعنى الواقعية هنا تعنى الواقعـية الماهوية على غرار مـا ذهـب إليـه أفلاطـون في نظرية المثل، فالعمـل الفنى هو جهد عقلى يتحول إلى شيء واقعى أو موجود له صفة الواقعية [3]. وهنا تصبح الواقعية مـن مميـزات عمل الفنان ومتضمنة فيه مما يؤكد أن جوهر الفن هو إحـساس بالأشـياء ومعرفة بأشكالها ورغبة في خلع الماهية على المادة ذاتها، يقول سـوريو : "…. إن عمل الفنان يتبلور في المحل الأول في التأمل الصورى للأشـياء بإعتبارها صورية وفردية متميزة عن غيرها، والصورة الأولية للعمل الفني هى مسألة صورية لأنها تبدأ من التصور (الإدراك) أو المفهوم منذ البدايـة فهـى تـصبح منـذ البدايـة ماهيـة – سـيكومورفية quiddites keuomorphique [4].

---

(1) Souriau : E : La pensee Vivante p.55
(2) Ibid
(3) Ibid
(4) Souriau, E : L'Avenir

وسوف نحاول في السطور القادمة إبراز جوانب البناء والتركيب في العمل الفنى على نحو ما رآه سوريو :

1- عناصر العمل الفنى (المادة والصورة)

العمل الفنى عند سوريو هو نشاط إبداعى يسعى لخلق أشياء والشيئية هى أمر ضرورى لبناء عمل الفنان[1] وهذا الخلق الفنى يصدر عن صورة إحساس بالأشياء وليس عن شعور نظري فلسفى، ولا تنفصل فكرة الشيء عن الإدراك الحسي لها فالشيء هو الإدراك الحسي[2] وهو مكون من عنصرين متكاملين أولهما: العنصر الصورى (الشكلى) Formal، وهو يتكون من مجموعة صفات المدرك من حيث هو شيء موجود على هذا النحو أو ذاك أو هو الماهية الحسية التى تتحقق في الإدراك الحسي ثانيهما : العنصر المادى material الذى يمثل مجموع الضرورات والشروط المنظمة لواقعة تحقق المدرك [3].

وهكذا تصبح المادة والصورة هما المكونان للعمل الفني الاستطيقى وتصبح الاستطيقا في ضوئهما علماً موضوعياً موضوعها دراسة الأشياء التى هى موضوع الفن الذى يسعى لخلق أشياء عن طريق الإدراك الحسي لها وليس الشعورى أو الوجدانى (النظرى الفلسفى) [4].

---

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) يظهر هنا وجه الشبه مع الفارق بين تصور سوريو لمفهوم الشيء على المستوى التجريبى وتصور كانت المثالى عن الصور الأولية السابقة على التجربة .

(4) Souriau, E: :'Abstraction Sentimenta Le Paris, Hachette .1925p.13

2- مراحل بناء العمل الفني :

بعد أن أبرز سوريو أهمية وجود المادة والصورة لبناء الموجـود الفني يحاول الكشف عن مراحل بناء هذا العمل المكون من تكامل المـادة والصورة في تشكيلة فيتساءل عن العلاقة بين المادة والصورة، وهل يمكن للمادة أن تكون العمل بدون وجود الصورة، وهل يمكن حـدوث العكـس الحقيقة أن العمل الفنى هو المادة مقترنة بالصورة أو إن صح هذا التعبير: " ... الصورة هى المادةِ لأن المادة غفل وخواء لا قيمة لها وهى تـصبح بلا مدلول ولا غاية طالما بقيت بدون صورة فلا فـصل بـين الـصورة والمادة لأن الصورة هى كيفية Qualité باطنة في ذات الشيء من حيث كونه موضوعاً لا من حيث كونه مادة غفل أو امتداد محض[1]"

وعليه فإن الصورة المتصلة بالمادة هى مدار إهتمام عالم الجمال الذى لا يعبأ بالصورة الفارغة أو المادة الخالصة فالمادة في علم الجمـال لاتنفصل عن الصورة [2]، ولهذا أطلق سوريو على علم الجمال اسم (علم الصور)[3] Les Formes ويذكر لنا في مؤلفه رسائل الفن مراحل العمل الفني كما تتكشف لذى الفنان المبدع على النحو التالى :

أولاً : يقوم الفنان بإختزان الصور اللاشعورية في أعماق نفـسه خـلال مرحلة الإبداع ثم يفيض بها أثناء مرحلة التركيب (تركيب العمـل الفنى) .

ثانياً : تقوم المعرفة بعلم الاستطيقا بنقل المعرفة الباطنة في أعماق النشاط الفنى إلى الوعى (الشعور) .

---

(1) Souriau : E : La Pensee Vivante p.11
(2) Ibid
(3) Ibid

ثالثاً : تصبح الاستطيقا في ضوء المرحلتين السابقتين بمثابة العلم النظرى من العلم التطبيقى المقابل له وهو الفن ولهذا فليس من مهمة عالم الجمال تحديد القواعد المعيارية للصناعة الفنية أو دراسة الشروط السيكلوجية أو النفسية للإبداع الفنى[1].

3- علم الصور :

الصورة أساس العمل الفنى فهى التى تكمن في المادة بحيث لاتظهر المادة بدونها [2]، وهى لا تعنى علاقة أو رمز لأنها وقائع حية ذات حياة مستقلة، والصورة هى شكل أساسي يتخذه الشيء فهي ليست مجرد مظهر خارجي عارض أو عرض يدخل على موضوع لا علاقة له به (غريب عنه) لكنها " شكل جوهرى يتخذه الشيء ويقوم به، وهكذا تحدد الصورة (الشكل) طبيعة الشيء أو ماهيته[3].

وفي ضوء الدور الذى تلعبه الصور في بناء العمل الفني يتحدد مهام كل من الفنان والاستطيقى في رأى سوريو فهو يرى أن عالم الجمال يختص بدراسة (عالم الصور) أى عالم الوقائع الموضوعية التى تتكشف لحس الفنان عندما يدرك العالم الحسى أو عندما يخلق بعض الأشياء[4].

أما تركيب الصور فهى وظائف الفنان بيد أنه لا يكون ملماً إلماماً كافياً بقوانينها لكنه يبرع في تركيبها وبناءها بما لديه من حس فنى تجريبي وموقفه في ذلك يشبه موقف البدائى الذى توصل إلى إشعال النار دون العلم بطبيعتها[5] لكن عالم الجمال بالقوانين، وهو الذى يحول العلم

---

(1) Souriau : E : La Corespondance p.93
(2) Souriau : E : La pensee
(3) lbid
(4) lbid
(5) Souriau : E :L'Avenir

التجريبى لدى الفنان إلى آخر موضوعى أو إلى معرفة نظرية [1].

ولاشك أن رؤية سوريو للفن تخلو من الفصل بين الصورة والمادة، فهو يرى المادة صورة، وكمال المادة صورة [2] والمادة والصورة عنصران فصل بينهما أرسطو، وكذلك فعل كانت حين وحد سوريو بينهما وجعلهما نواة بناء العمل الفني الذى لا يصل إلى مرحلة الكمال في نظره ما لم تظهر الصورة في مادته [3]، والصورة النهائية ملاء Pleinitude وموجودة في حيز الفعل والنظام Ordre فليس في الفن صوراً فارغة وليس فيه مادة عقل (خالصة) [4]..

وبعد أن يفرغ سوريو من تحديد صورة علم الصور والصلة بين المادة والصورة، وإذا جازلنا التعبير (صورة المادة) يطرح تساؤلاً عن دور التفكير أو التأمل Méditation في هذا البناء الفني ؟

وهل يعنى التأمل صورة من صور النشاط الذاتي يخلع فيه المتأمل صورة على الموضوع الذى يتأمله [5].

إن سوريو يستبعد ذلك ويرى أن التأمل إن هو إلا عملية إدراك Perception تدرك (تعرف) أثناءها الذات المتأملة صورة الموضوع المركبة المستقلة [6].

وهكذا يدعم سوريو موقفه من الربط بين وجود الصورة والموضوع، فالصورة (الشكل) form لا تنتج عن العاطفة أو الإنفعال

(1) Ibid
(2) Soueiau : E : La Corres pondance p.73
(3) Ibid
(4) Souriau : E : La Pensee
(5) Souriau, E : L'Abstraction Sentimenta le p.21
(6) Ibid

الوجدانى الذى يعبر عن الموضوع[1] لكنها تمثل كيفية باطنة في صـــميم الشيء، فالصورة هى الشيء نفسه بوصفه موضـــوعاً لا مجــرد امتـــداد محض وهى المعطى الموضوعى (الواقعى) أو الشيء المستقل بذاته، وهى بناء المكان والمادة [2] وعلى هذا النحو يتكشف النشاط التأسيسى البنـــائي activite instructrice لقوة الفن الخلاقة الموجودة والمبدعة [3].

وفتح سوريو باب المناقشة في موضوع معيار التأمل العقلى وعمل الذهن في عملية الإبداع الفنى فيرى أننا نخطئ لو اتفقنا مع القائلين بدور التفكير والتأمل في بناء العملية الفنية لأنه لو صـــح ذلـــك لأصـــبح كـــل المفكرين العقليين عباقرة وفنانين ومبـــدعين [4] لكـــن ذلـــك لا يحـــدث للإختلاف الموجود بين عمليتى الابداع الفنى وحل المسألة الرياضـــية [5] فسوريو ينكر أن ينتج الإبداع عن التأمل وعمل العقل فحسب إنما يفـــسح مجالاً لقدرة وإبتكار الأفراد المساهمين في هذه العملية [6].

وهو يحاج على موقفه بأنه لو كان أمر العمل الفني رهناً بمنطـــق التأمل والتفكير لأصبح كل من تمتع بالذكاء والخيال والذاكرة فناناً[7].

حقيقة قد يتوفر الذكاء والذاكرة والتأمل لبعض العقليات لكن ذلـــك لا يعنى تمكنها من القيام بالعمل الفنى الذى لا يمثل قوة Puissance فـــي حد ذاته[8] فوجوده لا يستلزم مقدرة وجهودا عقلية يصبح من بذلها فنانـــاً

(1) Souriau 'E : l'Avenir
(2) Souriau, E: La corres pondance
(3) souriau, E : LA Pensee
(4) Souriau, E : La Pensee p.51
(5) Ibid
(6) Ibid
(7) Souriau, E : La avenir
(8) Ibid

لكنها تتوفر فحسب لدى بعض العقليات الموهوبة المبتكرة مقترنة بضرب من التلقائية والبساطة والمرونة تأتى في لحظات أزمة أو بهجة (أى لحظات خاصة) دون قاعدة أو نظام، وهكذا يحدث العمل نتيجة لتصور الشيء بعد مرحلة الاستعداد أو التهيؤ [1]، ولهذا فإن كل عمل فنى يمثل شيئاً متميزاً عن الشيء الآخر لاختلاف كل فنان عن غيره في تجربته وإدراكه وظروفه الخاصة عن الفنان الآخر [2].

وعلى الرغم من إنكار سوريو لدور الفكر العقلى في عملية الإبداع الفنى يبد أنه يعترف بأهميته في المرحلة السابقة على الإبتكار لما يقوم به من وظيفة مزدوجة أولهما : منطقية سلبية تتمثل في إستبعاد الأفكار الخاطئة أو العقيمة . وثانيهما : وظيفة إعدادية إيجابية تنحصر في تهيئة الاطارات والمواد والوثائق [3]، ولا شك أن هناك تشابها بين تصور سوريو للفن، وتصور أفلاطون للماهية فالفن عند الأول ما هو إلا ماهية أو تصور (مفهوم) كما تنظر الأفلاطونية إلى الماهيات والأصول باعتبارها أصول الأشياء خاصة في مجال الفنون الصغرى حيث لا تسيطر على العمل الفنى الذى يتحقق في المادة غير الرغبة في إضفاء ماهية على المادة نفسها ولذلك فإن الفنانين مثلاً مثل الرسام أو النحات ليسوا ممن يهتمون بالأوراق والأقلام بل ممن يهتمون بدراسة إنحناءات الأجسام الحية وتغيرات المنظورات بالنسبة للأشياء[4].

---

(1) Ibid

(2) نلمح في هذا النص أثر للذاتية والتدخل الوجدانى في العمل الفنى تبرز من خلال سطور سوريو مما يدفع إلى القول بفشل تطبيق المنهج العلمى ويلقى ظلالا على فكرة الموضوعية في العمل الفنى .

(3) Souriau, E : L,Avenir p.62

(4) Ibid

ويشير سوريو إلى أهمية معرفة الفنان لأشكال الأشياء وطبيعتها قبل البدء فيها مدللا على ذلك بإجابة الرسام فرنيه vernet الذى سأل ذات يوم عن مدى الزمن الذى قضاه في رسم أحد لوحاته التى كانت تعبر عن فرس وكان قد قضى في رسمها عدة ساعات فأجاب بأنه " استمر في عملها أكثر من ثلاثين عاماً [1]"

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مقدار ما يعانيه الفنان من عنت ومشقة في سبيل إتمام عمله الفنى إلى حد أن ما ينجزه في ساعات يتصور أنه أنجز في سنوات طويلة.مما يبرهن على وجود الأثر النفسي والذاتي الذى يقحم نفسه على تصميم العمل الفني، ومدى عمقه وتأصل فكرته في نفس الفنان فيقضى أعواماً طويلة في دراستها وتأملها حتى تحين اللحظة المناسبة لخلقه أو إبداعه فيصبح متعمقاً في دراسة أصولها وأشكالها وماهياتها وأبعادها، ومن هنا فقد أصاب فرنيه في التعبير عندما أكد أن العمل في لوحته إستمر قرابة الثلاثين عاماً، وهو يقصد بذلك أنها قد عاشت وتكونت في مخيلته دامت ثلاثين عاماً يقول سوريو في موضوع آخر : " ... إن عملية الخلق الفنى لا تعنى استرجاع أفكار موجودة من قبل لكنها تعنى عملية إنتاجية محفوفة [2]بالمخاطر والمحاولة والمراجعة فضلاً عن المجاهدة والمثابرة"

ويرى سوريو أن الحالة التى تربط الفنان هى حالة عشق [3]وهى تنجم عن الحب الكبير والولع الذى يربط بين الفنان وعمله الفني والذى يستحيل إلى عشق شديد لهذا العمل وقد أطلق سوريو على هذه الحالة إسم بيجمالونيه Pygmalionisme نسبة إلى بيجماليون Pygmalion النحات

---

(1) Souriau : E : La pensee
(2) Ibid
(3) Ibid

القديم المشهور الذى عشق تمثاله جالاتيه Galate الذى صنعه بيديه وعشقة بقلبه وظل يتأمله ويهيم به عشقاً وهياماً إلى أن أشفقت عليه فينوس Venus آلهة الجمال لشدة ولعه به وحولته إلى تمثال إمرأة حتى تتيح له الفرصة للزواج منه.

من المثال الذى ساقه سوريو عن عشق العمل الفنى يتضح لنا مدى تحقق هذا العمل وتواجده بل وتجسده، فهو موجود وشيء، له فاعليته في صميم الوجود، وعمق العمل بصرف النظر عن الرابطة التى يمكن أن تربطه بصانعة لأن عملية الإبداع ذاتها تعنى تحقيق شيء محدود أو ناقص، فالابداع الداخلى يتسم بالقصور وعدم الإكتمال [1]حيث لا يتحقق كمال العمل الفني وتواجده الفعلى إلا بتمام العمل والتكوين فيحصل على ماهيته الواقعية الفردية بحيث تمثل هذه الحالة رغبة exigence أو مطلباً عند الفنان.

4- الاستطيقا علم شيء لا قيمي :

في الوقت الذى حاول فيه بعض علماء الجمال إستبقاء مفهوم القيمة الجمالية أمثال شارل لالو Charles Lolo (1877 – 1953) [2]حاول البعض الآخر أمثال ماكس دسوار Max Dessoir [3]وأوتيتس الألمانيين وكذلك إتيين سوريو موضوع البحث إستبعادها.

والذين يستبقون مفهوم القيمة يرون أن الواقعة الجمالية هى العمل الفني في شعورنا الجمالى (حدسنا بالجمال) ومن ثم يصبح موضوع الاستطيقا متمثلاً في قيمة العمل الفني وليس العمل الفنى كواقعة ذاتية

---

(1) Souriau, E : La corres pondance p.95
(2) Lalo; Charles ; introduction a Esthetique paris, colin 1961 p.14
(3) Bayer : Raymond:Historie de E'sthetique paris Armand Colin1961

بدون فن، أو بدون قيمة، ومن ثم تحول علم الجمال على يـد لالـو إلـى دراسة علمية للظاهرة الجمالية، على غرار تحول علم الأخلاق على يـد ليفى بريل L.Bruhl إلى دراسة وضعية للعادات أو الطباع الخلقية وهـذا لا يعنى إستبعاد مفهوم القيمة، وهكذا يتحول علم الجمال على يد هـؤلاء إلى علم معيارى في حين يرى سوريو وهو من اتبـاع الموضـوعية أن تكون الظاهرة التى يدرسها موضوعية تماما [1] فيـستبعد فكـرة القيمـة الجمالية لكونها ذاتية ثانوية محضة، ويذهب في الرأى والتعبير إلى أقصى الأبعاد المنطقية في التدليل على موضوعية العمل الفني فيـصفه بـالعلم الشيىء Choisiste [2] ويجمع بين الفن وعلم الجمال – كما ينظـر إلـى قيمة الجمال المعيارية باعتبارها علم معيار Norm.

يقول سوريو في مستقبل الاستطيقا وهو يدعو لمذهبـه : " ... إذا كان الإنطباع الجمالى هو الذى يميز الاستطيقا ويفـيض بالحيـاة علـى الدراسات الاستطيقية إلا أنه لا يمكن أن يكون هو موضـوع الاسـتطيقا بوصفها علماً " [3]. والاستطيقا كما هو معروف، وكما يعرفهـا سـوريو تعنى الحساسية aesthesis بصفة عامة والحـساسية الوجدانيـة بـصفة خاصة، وقد أصبح معنى الكلمة في الاصطلاح المتعارف عليه الآن هـو الدراسة العلمية للنشاط الجمالى [4].

وهكذا يثير موقف سوريو مـشكلة الـذاتى والموضـوعى فـي الجماليات والفنون ويطرح التساؤل الذى أثاره عن كيفيـة الانتقـال مـن العاطفة التى هى ذاتية بطبيعتها إلى الحكم الجمالى الذى هو كلى بطبيعته،

(1) Souriau ; E : L'Abstraction Sentimenta le p.97
(2) Souriau ; E : L'Avenir p.31
(3) Ibid p.35
(4) Souriau . E : L'Abstraction Sentimenta le p.23

وجاء سوريو يحمل وجهة النظر المعاصرة فيقلب المشكلة رأساً على عقب ويتساءل عن إمكانية أن تصبح الموضوعية التى يفرضها الشيء الجمالى محددة نسبية(1).

وهو يجيب على ذلك بأن كل حكم من أحكامنا الجزئية على الموضوع إن هو إلا نظرة خاصة إلى البناء الكلي للعمل الفني، فالموضوع الجمالى هو الحد المشترك لسائر الأحكام الممكنة التى قد نصدرها بشأنه لأن كل تفسيراتنا الجزئية وأحكامنا النسبية فضلاً عن نظراتنا يجب أن تجتمع جميعاً حول العمل الفني، والحكم الجمالى هو حكم موضوعى يخضع للعمل الفني نفسه ولمقتضيات المادة (2) les exigences de la matieré وهكذا لا توجد دراسة غير دراسة العمل الفنى ذاته يمكن أن تقدم صورة حقيقية عنه (3).

ولهذا يرى أنه حتى دراسة تاريخ الفن ذاتها تصبح غير قادرة على تقديم دراسة متكاملة قوية لاستطيقا علمية بمعنى الكلمة فهو لا يهتم بدراسة العمل الفني في ذاته وموضوعيته بل يصب اهتمامه على دراسة اهتمامات الناس وآراءها وأحكامها على الأعمال الفنية في العصور المختلفة ولاشك في أن ما تنطوي عليه دراسة الفن من أهمية تفيد في دراسات عالم الجمال إلا أنه يجب الإحاطة بأن تاريخ الفن ليس هو الاستطيقا أو علم الجمال، وهكذا فإن سوريو يستبعد قيمة الجمال كعلم معيارى وبالتالى الحدس الجمالى الذاتى والاحساس بالجمال، كما يستبعد العناصر الذتية تماماً التى قد تؤثر على قيمة العمل الفنى في ذاته وموضوعيته ويجعل من الصورة مادة العمل الفني حتى لا تقع تحت حكم

---

(1) Souriau ; E : La pensee p.75
(2) lbid
(3) lbid

الجماليين ومعاييرهم وهكذا يظل الفن أسيراً لموضوعيته وعينيته بعيداً عن أى مؤثرات خارجية أو دراسات حوله من بعيد أو قريب، حتى تاريخ الفن ذاته الذى لا يدخل في علم الجمال ولا في فلسفة الفن لاختلاف منهج دراسته عنهما.

ومنهج الاستطيقا عند سوريو هو منهج علمي وموضوعها هو الكون[1] فهى علم كونى cosmologique وليس عقلياً [2] وتختص في موضوعها بدراسة مجال الصور Formes داخل حدود معينة تقوم بدراستها بحيث يكون موضوعها متفرد بها متعلق بحدودها لا علاقة له بالعلوم الأخرى .

5- الفن والصناعة :

في ضوء ما سبق يرى سوريو أن دراسة الاستطيقا لا تهدف إلى إطلاعنا على شخصيات فنية أو مبدعيين من نوع ما لكنها تهدف إلى الكشف عن أعمال فنية ذات وجود حيوى وكيان مستقل[3] فتجربة الفن ليست نشاطاً عقلياً ترفيهياً أو حدسياً لكنها لا تتحقق إلا على صورة عمل فني مما يتطلب معه أن يتسلح الفنان بعدد من الضرورات والإلتزامات التى تفرضها عليه روح التجربة الفنية وتمثل معياراً وعوناً يستعين به أثناء تصميم تجربته الجمالية التى تمثل في تحققها كمال العمل الفني وأصل وجوده[4].

---

(1) Souriau' E : L'Avenir p54

(2) وكان الجمال العقلى هو المذهب الذى نادى به بول سوريو Paul Souriau موضوع البحث.

(3) Souriau ; E : La corres pondance des Art p.59

(4) من تأمل هذا النص لسوريو نلمح فيه لفظة الاحساس مما يعنى إنطباعاً بالذاتية من خلال السطور ويلقى ظلالاً على فكرة الموضوعية ويدفع إلى القول بإخفاقها في تبنى فكرة تحقق العمل الفني .

وتأسيساً على ما سبق فإن هذا العمل يحتاج إلى حركة ومرونة ومقدرة وصبر وكفاح، كما يتطلب عنتاً ومشقة فهو أثر لحركة اليد وعملها وهو أثر لفعل وثمرة لعملية بناء وتركيب، فالجميل هو الذى يتحقق في إنتقال الإحساس من النفس إلى اليد [1]في صورة عمل صناعى مفيد واقعى وفعال لذلك يفسر الفن غلباً بالواقعية الفعالة [2].

وطالما كان الفن عملاً وتحققاً فهو من ثم صناعة يقول سوريو : "... هناك صلة تربط بين الفن والصناعة على الرغم من أن الأول خلق وابداع والثانية عمل وإنتاج لكن الفن غالباً ما يتدخل في الصناعة لاسيما عندما تتطلب الصنعة (الحرفة) لمسة من المعرفة الجمالية، فالصناعات تحتاج دائماً إلى الفن حتى أننا يمكن أن نطلق لفظ فنانين على ممتهنى الصناعات الصغرى (الحرف)، ولما كانت الفنون تنقسم إلى نوعين كبرى وصغرى وكانت الكبرى تتطلب قدراً كبيراً من الإبداع والعبقرية الخاصة بالمعرفة الجمالية فإن الفنون الصغرى تحتاج أسوة بها إلى مثل ذلك الإبداع، ولو قدر من المعرفة الاستيطقية ولا يمكن لأى نشاط إنسانى أياً كان نوعه أن يستغنى عن القليل من الفن، حتى أن الفنون الصغرى تدخل في دائرة الفنون عامة بالرغم من إحتوائها على قدر بسيط من الجماليات[3].

ولهذا يرى سوريو أن العمل الفني هو عمل إنتاجى travail productif لأنه يمد المجتمع بالموضوعات الخاصة والإنتاجية [4]فهو إنتاج يدوى في حين يبقى الإنتاج الصناعى ميكانيكياً .

---

(1) نلمح في هذه العبارة لسوريو إشارة إلى الذاتية

(2) Souriau ; E: L'Avenir
(3) Ibid p.97
(4) Ibid

وهو عمل حي Qeuvre vivante [1] مع أنه قد يبدو ناقصاً وعلى النقيض من ذلك فقد يبدو العمل الصناعي كاملاً دقيقاً مع إتصافه بالآلية وخلوه من الروح ذلك لأنه لا يحمل أى أثر للحياة البشرية بنقائصها وعيوبها فضلاً عن مظاهر العجلة والغفلة التى قد تبدو عليه أحياناً وينطلق سوريو في كتابه " مستقبل الاستطيقا " إلى شرح أوجه الإختلاف بين العملين الفنى والصناعي على نحو دقيق ومحكم فيقول : " ... إن الإنتاج الصناعى غير قادر على الحياة بذاته ؛ لأنه إنتاج جملة يمكن أن يزداد في حين يتصف العمل الفنى اليدوى بالكمال والإبداع مع ما قد يعتريه من نقص طفيف فهو ما يتميز بالحياة والحركة أكثر من العمل الصناعي الذى تسرى في كيانه الرتابة Monotonie لدخول الآلة في تصنيعه، ولن تنتهى الرتابة كعامل نقص في الإنتاج الصناعي ما لم نتمكن من تصنيع آلة تتفادى التكرار وتؤدى عملاً متنوعاً وقد يحدث ذلك أحياناً في حالة دقة وتعقيد الآلة بحيث تتكيف مع كل ما تؤديه من وظائف على غرار العمل الموسيقى للأرغن الذى يمثل أكمل آلة موسيقية وأقربها إلى الصوت البشرى[2].

ولا يعترض سوريو على كثرة المنتج الفنى بل يشجعه لأن ذلك يدخله في دائرة الإنتشار الصناعي فتوفر العمل الفني حتى وإن كان على سبيل التقليد لا يقلل من شأنه أو قيمته الاستطيقية بل لعله يعطى فرصة للإنتشار الأوسع ولتحقق الفن على نحو يجعله كاملاً ومنتشراً ومعروفاً ومتمتعاً بحضور واقعى[3].

---

(1) Ibid
(2) Ibid p.129-130
(3) Ibid

في ضور التمييز السابق بين الصناعة والفن يميز سوريو بين نوعين من الأعمال هما :

العمل الأدائى travail operative

العمل الفنى : travail d'art

والعملان معاً يدخلان في كل من الصناعة والفن على حد سواء والمقصود بالعمل الأدائي على سبيل المثال هو أن يتابع الصانع الآلة دون تدخل شخصى منه، فهو هنا يقوم بدور المؤدي في حين يقصد بالعمل الفنى تدخل العامل ذاتياً في العمل وتعديله وتحويره، ويعطى سوريو مثالاً للعمل الفنى بالرسام الصناعى الذى يتدخل بمجهوده وتكنيكه الفنى في رسم لوحته (1)على عكس المصور الذى يلعب دور المؤدي فقط عندما يعيد رسم الصورة كما هى بدون إضافة شخصية كما كان يعيد رسم " بركنة سان كوكوفا" للمرة المائة بطريقة آلية معتادة ومألوفة لمجرد تلبية رغبة تاجر اللوحات الذى كلفه بذلك (2) ومن جهة أخرى فإنه بوسعنا أن نطلق لفظ فنان على المهندس التصميمى وأن نصف عمله بالفن عندما يخترع شكل سيارة مبتكرة أو يبدع نموذجاً لإحدى الطائرات، وهنا يختلف دور الفن في الصناعة من عمل لآخر إلا أن هناك من الشروط ما يدفع إلى وضع الصانع في مصاف الفنانين من عدمه، وهو ميله إلى تنظيم عمله فكلما كان ميالاً إلى تنظيم عمله ومضطراً إلى تعديله ووضع لمساته الخاصة عليه كلما كان أقرب إلى شخصية الفنان (3)منه إلى الصانع في حين يظل الصانع المجرد قائماً بعمله الأدائى في صورة سلبية، والحق أنه

---

(1) نلمح في عبارة سوريو إشارة إلى العامل الذاتى والشخصى في العمل الفنى

(2) Souriau . E : L'Avenir p.97

(3) Souriau ; E : La L'Abstraction p73

لا فصل حاسم بين الفن والصناعة [1]،لأن الفن صـــناعة منـــذ اللحظـــة الأولى، أو هو الصناعة في أحسن صورها، أو هو العمل الجيد المبتكـــر الذى يمكننا أن نطلق عليه لفظ الصنعة (التكنيك) [2]

6- الفن واللهو :

الفن هو ضرب من ضروب الصناعة التى تحقق الفائدة المرجـــوة[3] وهو ليس ضرباً من النشاط الزائد الذى يهدف إلى إشباع حاجة خاصـــة بنـــا وهى اللعب فالفن ليس لهواً وكان أميل دور كيم رائد المدرســـة الإجتماعيـــة الفرنسية قد أشار إلى عدم جدوى الفن، وأنه يمثل لهواً، ولكن هـــذه الرؤيـــة تتناقض مع موقف سوريو الذى يعطى للعمل الفنى واقعيته وأهميته ودوره في مجال الصناعة، ولو كان الفن لهو وعبث يشجعه المجتمع ويسنده فمعنى ذلك أنه يقوم على الوهم والخطأ، ويصبح عندئذ ثغرة في نسيج المجتمع يتـــسرب من خلالها جانب من الطاقة الإجتماعية التى تضيع سدى وكان إدعاء دوركيم يقوم على ان الفن لعب ولهو، وإنه إذا احتلت الفنون الجميلة في حيـــاة أمـــه مكانة أعلى مما ينبغي لكان ذلك على حساب حياتها الجادة ولكان مـــآل تلـــك الأمة للفناء الذريع، وقد رفض سوريو وجهة نظر دوركيم وأعتبـــر ان الفـــن ليس طاقة مهدرة يضيعها المجتمع لكنه صناعة وجهد وإبداع، فـــضلاً عـــن المجهود الذى يؤشر إلى وجود للفن، الذى هو خلاصة العنت ونتيجة المجهود المضنى فيها فها هى حضارة وداى النيل التى نهضت منذ خمسة آلاف ســـنة فوق تربة الوادى الخصبة بفضل شعب عظيم متميزاً بالنشاط والحركة مهـــد الأرض وحرثها وزرعها بالمحاصيل والخيرات، كما حمل الـــسلاح وصـــنع

(1) Souriau; La pencee
(2) Ibid
(3) Ibid

الحضارة [1] ترى ما الذى بقى منه بعد ذلك، إن ما تبقى منه بضعة تماثيل وحلى، فالفن هو الذى يكشف عن وجه الحضارة ويحفظها، كما يبرز صفة الدوام والاستمرار [2] فالفنون ذات طابع طقسي منذ أقدم العصور فقد تميزت فنون الرقص والغناء عند الشعوب البدائية بصفة الدوام والإستمرار إلى حد أنها كانت تقوم مقام الطقوس بالنسبة لهم أى كانت تمثل فنون طقوسية Rituels فالفنون تتميز بالدوام والاستمرار، إن النوتة التى تستخدم في عالم الموسيقى تحتوى على أصول وقوانين موسيقية لها صفة الدوام والإستمرارية، وكذلك الحال في قواعد علم التصوير التى تتميز بصفة الدوام والإستمرار Permanece [3].

ويرى سوريو أن جميع ألوان الفنون تتميز بصفة الدوام والإستمرارية وإدخار الموضوعات و المبدعات الفنية مثل المقطوعات الموسيقية (السيمفونيات) ولوحات التصوير وغيرها [4]، كما أن التوفير هنا يحقق ثروة فنية وإجتماعية، فالمتاحف وأماكن الآثار التى تحفظ التراث والآثار وتدخر التاريخ مجسداً في شكل الفنون والمتعلقات والآثار إن هى إلا أماكن لتخزين التاريخ ووثائقه فهى ذات فائدة تاريخية إجتماعية، وليست من قبيل الأشياء الجامدة أو الميتة (عديمة الجدوى) كما ينظر لها الاجتماعيون الذين يرونها أشياء معطلة وثروة فنية بلا فائدة مكدسة في المتاحف لا يحفل بها أحداً [5] لقد تصور الإجتماعيون أن المتاحف أشياء مختزنة عديمة الجدوى غير مستعملة او ذات فائدة في مجال الحياة الواقعية إنها لا تمثل إلا تراثاً مختزناً غير ان الواقع العلمى والاجتماعي يشهد لما للمتاحف من اهمية

---

(1) Souriau . E : La Corres Pondance
(2) Ibid
(3) Souriau ; E : L'Avenir
(4) Ibid
(5) Souriau . E : La Corres Pondance, p.35

كبيرة في دراسة التاريخ والآثار إذ تقوم الأعمال المحفوظة فيها بدور الوثيقة المادية الواقعية التي تتحدث عن عصرها وعهدها في رموز الفن فيستفاد منها تعليمياً [1].

وهكذا تصبح الوظيفة الإجتماعية للفن عند سوريو هى وظيفة توفير Fonction dépargne لا وظيفة لهو وتسلية، فبقاء العمل الفنى محفوظاً يعنى أن الفن يدخر صورة حية من حياة الإنسانية تتكشف في الآثار المتبقية المسجلة على المادة، لأن خروج المادة من بين يدى الفنان هى بصمة له [2]، وحفظ لإنتاجه الفنى سواء كان لوحات أو تماثيل او معابد أو قصور، وغير ذلك من ألوان الفنون الزخرفية الصغرى مثل الكؤوس والتيجان، والحلى والأوانى، والأنواط، ومن ثم يصبح النشاط الفنى فعالاً مدخراً يحفظ التاريخ وحركة الإنسان باقية ومسجلة [3] والجدير بالذكر أن العمل الفنى يتميز بطبيعته بالحفظ من الدمار والضياع لما ينطوى عليه من قيمة وندرة وأهمية فهو لا يستهلك بطريقة سريعة او مباشرة[4] كبقية الأشياء والمقتنيات العادية لكنه يتميز بخاصية الإحتفاظ به فنحن نحاول الحفاظ على المصنوعات ذات الطابع الفنى ونتعامل معها برفق ونتناولها بحرص وبحذر وإحترام فقد يتردد السكين حينما يقوم بقطع قطعة حلوة مزينة من الحلوى، كما أن ربة البيت قد تتردد قبل استعمال وتقديم أوانى المائدة الجميلة لأنها لا تود الدخول في مغامرة التضحية بالأوانى المزدانة القيمة فهى في تصورها عمل فني له قيمة لا يجب التضحية بها " [5]. وهكذا تتجلى صورة

---

(1) Ibid

(2) نلمح في هذا النص لسوريو أثر الفكر الذاتى على الفنان وبالتالى على العمل الفني فيما يتركه من بصمة عليه

(3) Souriau ; E : Pensee p.740
(4) Souriau, E : L'Avenir
(5) Ibid

الفن الجميل فمع أن وظيفة الفن تختص بدراسة الأشياء والموجودات الواقعية إلا أنه يحفل بالعدد من ألوان الفنون كالمنظوم والمنغوم والتصوير والشعر، والمعمار والرقص والموسيقى والنحت، فالفن ألوان وضروب وهو موضوع للتذوق والمشاركة الفنية [1]فهو لا يقتصر على مجرد خلق الصور فحسب لكنه نشاط منتج تنتج عنه منتجات ومخلوقات نستريح لها وترضى أذواقنا وعند سوريو فإن الطبيعة تمتلئ بآيات الجمال من حولنا وهى لاتعنى غير الجمال فحسب في حين يظل الفن متفرداً متميزاً بالتكنيك فهو صنيع الخبرة الإنسانية.

ويرى سوريو أن محاولة تفسير العمل الفني تضعنا امام العمل الجمالى بصورة مباشرة، وما علينا إلا محاولة إدراكه عن طريق حواسنا الظاهرة وإحساساتنا الداخلية[2] لكن الإحساس بالجمال ليس هو السبب الكافى الذى تقوم عليه الاستطيقا تماماً كالعلوم حيث لا يمكن أن تكفى الرغبة وحدها في الوصول إلى الحقيقة لقيام علم كالفيزياء أو الفلك أو الأحياء، ولا يعنى ذلك أن الشعور بالجمال غير ذى أهمية لكنه لا يمثل بمفرده شرطاً أساسياً لموضوع الاستطيقا[3].

7- فلسفتا الفن والجمال (الروح في العمل الفنى)

يرى سوريو أن العلاقة بين الجمال والفن وثيقة لأن الأخير يهتم بدراسة صور الأشياء ومعرفتها، وتتجه الدراسات الجمالية إلى نفس هذا

---

(1) Ibid

(2) Souriau ; E : Pensee vivante

من خلال هذا النص لسوريو ندرك أهمية تدخل العنصر الذاتى في العمل الفنى مما يؤكد على أهميته في بنائه ويضع فكرة الموضوعية التى أشار إليها الفليسوف في مأزق.

(3) Ibid

العالم المحسوس الذى يقوم وراء الجهد الفنى [1]، وفي حين يصطبغ عمل الفنان بالصبغة الخاصة التى تحددها النظرة الصورية إلى الشيء في جانبه الفردى الخاص فإن مهمة عالم الجمال التى تتمثل في دراسة الصور في أنواعها الكلية فالاستطيقا هى معرفة عقلية منظمة لما في الكون من مبادئ صورية[2] وليس من مهمة عالم الجمال تحليل شخصية الفنان أو وصف أحوال نشاطه الخلاق، بل تنحصر مهمته في وضع المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفنى تحت أجناس كلية الصورة الجوهرية الثابتة التى تنتظم وفقاً لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم Cosmos الذى نعيش في رحابه [3].

وفي ضوء منطق سوريو في علم الجمال نراه يستبعد مفهوم القيمة Valeur من هذا العلم الذى كان يمثل واحداً من بين العلوم المعيارية إلى جانب المنطق وعلم الأخلاق ونحن نعلم أن هناك فرق بين العلوم الوضعية التى تدرس الوقائع، والمعيارية التى تدرس القيم بيد أنه التطور الحادث في العلم والحضارة قد طور منهج الجمال من منهج العلوم المعيارية إلى منهج علم المعايير وأصبحت العلوم المعيارية بوصفها علوم معايير تدرس الوقائع مثل علوم الوقائع من حيث المنهج ولا تختلف عنها إلا في الموضوع فاقتصرت مهام المنطقى على دراسة الخطوات التى يتبعها العالم في بحثه دون التدخل بفرض قواعده على العالم، ولم يعد في مقدور الاستطيقى التدخل لفرض رأيه أو توجيه النصح للفنان بل أصبحت مهمته وصف الواقعة الجمالية فحسب لا عن طريق تجربة الفنان الشخصية أو المتأمل بل بأسلوب علمى وبإعتباره عالماً موضوعياً صاحب

---

(1) Souriau ; E : L'avenir
(2) Ibid
(3) Souriau, E : Pensée

طرق ومناهج [1].

ويرى سوريو وغيره من علماء الاستطيقا أن مهمة عالم الجمال لاتنحصر في مجرد التأمل والإدراك الحسي فهو ليس عالماً فحسب تنحصر مهمته في الإدراك الحسي، وهو ليس فناناً يصدر عمله عن إلهام فنى لكنه عالم [2] تنحصر مهمته فى فهم الظاهرة الجمالية وتوضيحها في عقولنا وهنا فعلم الجمال بإعتباره علماً للمعيار يصف واقعة مع أنه في ذات الوقت يقوم على شعور حدسى Intuitive تندفع الذات من خلاله إلى البحث عن الجمال، كما تبحث عن الحق والخير، لكن تحوله إلى علم المعيار من وجهة النظر المعاصرة جعلته يستبعد الشعور الجمالى والحدس الفنى ويستعين بطرق الاستدلال والمناهج التجريبية التى تمثل أدواته في بحث وتفسير الواقعة الجمالية .

تعليق وتقييم:

من كل مما سبق نرى أن سوريو يستبعد كل ما من شأنه التقليل من قيمة الموضوعية الواقعية للعمل الفنى كمادة لها وجودها وكيانها المستقل وكان واحداً من أتباع مذهب الاستطيقا الذين إتجهوا بفلسفة الجمال وجهة علمية، فذهب مع اتباع النزعة الموضوعية في الجمال إلى أن الذات ليست هى كل ما يتعلق بالموضوع الفنى لأن هناك شيء يظل خارج الحكم الجمالى أو الذات ألا وهو التوازن الخفى والمضمر الكائن في صميم البناء الاستطيقى ولا يمكن الوصول إليه إلا بالوقوف على طبيعة البناء الاستطيقى Structure Esthetique المكون لماهية العمل الفني وهو وحده الذى يساعدنا على حدس الحكم كنتيجة صادرة عن العمل متوقفة

---

(1) Souriau . E : la Pensé

(2) Ibid

على جدل بنائه وتكوينه .

وهكذا أصبح موضوع الحكم – الذى كان ينظر إليه بنظرة ذاتية خالصة – أصبح عند سوريو والموضوعيين – مع أنه يمثل نظرة جزئية – يمثل نظرة خاصة إلى بناء العمل الفنى في صورته الكلية، وهكذا يظل العمل الفنى شامخاً صلباً موجوداً ذا كيان مستقل، وماهية متفردة يقف أمام أحكامنا الجمالية بحيث لا يصدر الحكم إلا من خلال الوقوف عند العمل في كل خصائصه السابقة.

ويذهب سوريو تمشياً مع منطق مذهبه إلى الربط بين أحكامنا وطبيعة العمل الفنى الواقعية ... حقيقية نحن جزئيون في نظراتنا وأحكامنا بإعتبارنا أشخاص فرادى، لكن الثابت أن أحكامنا بكل جزئيتها ونسبيتها وخصوصيتها وفرديتها إن هى إلا آراء وحدوس تدور في فلك العمل الفنى في واقعيته وعينيته، في بنائه وتشخصه لقد تدفقت نصوص سوريو في مؤلفاته المتنوعة تشرح نظريته في " موضوعية العمل الفنى " وتؤيد فعالية وجوده وتركز على أنه وحده معيار الحكم في ضوء ما يتمتع به من مواصفات، وأعماق في تركيبه وبنائه، وانفرد سوريو في أسلوب عذب يفسر لنا العلاقة بين فلسفتى الجمال والفن، ووظيفة الاستطيقا وبناء العمل الفنى وماهيته، ومقوماته، وشروط تواجده فضلاً عن عرض مستفيض لما تشعب عن رؤيته الميتافيزيقية من أفكار خالدة، وآراء حية، وكمال شكلى، وتصور جديد لعلم الصور و ومفهوم الشيئية ومراحل بناء العمل الفنى وعناصره بين المادة والصورة، وعلاقة الفن بالصناعة إنطلاقاً من صناعة العمل الفنى، وإصطباغ الفن بالصناعة، وموقفه من فكرة الاجتماعيين عن عبثية الفن وضحالته في البناء الاجتماعى

جميع هذه المسائل وغيرها طرحها سوريو في مؤلفاته المتنوعة ودافع عنها كواحد من المؤمنين بأهمية العمل الفنى وحده، مدللاً على رؤيته لموضوعية وتفرد الكيان الفنى ولإستقلاله إلا عن جدل بنائه وتركيبه وقد تأدى هذا الموقف بسوريو إلى مواجهة العديد من مشكلات الفن المعاصرة مثل مشكلة الصورة المادة أو (الشكل والمضمون) فخاض غمارها وحاول حلها.

إن سوريو وهو من أتباع النزعة الموضوعية في الجمال يدعونا إلى تأمل العمل الفنى في تفرده وإلى التوقف عند الموضوع الجمالى لدراسة بنائه بعد أن نفصله عن ذواتنا لكي نرى طريقة صنعه وإكتشاف سره في موضوعية تامة كأى شيء مصنوع، ثم إعادة تركيبه وتحليله ككل ensemble .

ومما يؤخذ على هذه الخطوات هو عدم أهميتها واخفاقها في التوصل إلى كنه العالم الفنى الحقيقى ذلك أن الدراسة الفنية الحقيقية تنصب على النفاذ إلى باطن تعبير العمل، وإدراك أبعاده وأعماقه بوصفه شيئاً له قيمة تتعلق بذواتنا ومع ذلك فإن سوريو يحاول الإبتعاد عن ذلك المنحنى وينظر إلى العمل الفنى من منظور علمى محاولاً الابتعاد عن الميتافيزيقا – على حد قوله – فهو يقول في مقدمة كتابه " الفكر الخالد " " .... إننا نحاول هنا محاولة علمية ومعالجة موضوعية ومنطقية بعيدة عن مجال القيم فتتلاشى بذلك الخطورة التى تنطوى عليها ظاهرة الكمال المرتبطة بفروض ميتافيزيقية، وأننا يجب أن نتجه إلى دراسة الاستطيقا من منظور الصفات الأساسية للشكل واستخدام النظام المنطقى الذى يؤدي إلى إعتبارات استطيقية تتفق مع ميول القارئ والمهتم بفن اليوم .. ونرجو أن يكون لكتابنا صدى في بناء حياة شخصية أفضل " .

ويرى سوريو أن موقفه القائم على دراسة الصور Formes داخل حدود معينة وتفرد دراستها وانفصالها عن غيرها من العلوم هو ضـــرب من فلسفة العلم الكونية اللاعقلانية، وهو هنا يختلف في موقفه العلمى عن موقف أبيه بول سوريو الذى أسهم في بناء علم جمال عقلى يقــوم علـــى الروح . ويتجه سوريو إتجاهاً مضاداً في الشكل وينطلق إلى بعد منـــاقض لما ذهب إليه والده من النظر إلى الظاهرة الفنية فيرى الجمال والفن فـــي صميم العمل الفنى في مادته وصورته ووجوده العينى المستقل المتفــرد، وأن على المهتمين أن يدرسوا الظاهرة الفنية على هذا النحو لا على نحو آخر – على حد قوله . كان هذا هو موقف سوريو في عــرض مذهبـــة بصفة مجملة كما يتجلى من نصوصه، لكن هذا الموقف يكشف فـــي ذات الوقت، عن بعد لاشعورى تتضح فيه رؤية الفليسوف لأهميـــة العنـــصر الفردى والذاتى في موضوع العمل الفنى مما يطرح بعداً ميتافيزيقيا جديداً لم يصرح به هو نفسه أثناء العرض، فعلى سبيل المثال لا الحصر يقــول سوريو : " ... بأن الوصول إلى عمق العمل الفنى يستلزم حدساً وعيانـــاً للإلمام بأطراف الموضوع، وهذا يعطى إنطباعاً بأهمية وجــود العنـــصر الذاتى، ويجعلنا نقف في مواجهة العمل الفنى – حتى في عمقه على حـــد قوله – فهل من الممكن أن يوجد حكم بدون ذات تكشف عن سر العمـــل وتبحث عن مكامن الجمال، وتصدر الحكم حتى مع كـــون العمـــل هـــو صاحب السلطان والهيمنة على العملية الفنية .

إن لدينا بعض تحفظات على عدد من النصوص التى وردت فـــي ثنايا المذهب ربما أشار الكشف عنها إلى بعد جديد في المـــذهب العلمـــي لسوريو في الفنون . فهو يقول : " ... يحدث العمل الفني نتيجة للتـــصور الشيئ لموضوعه بعد مرحلة الاستعداد أو التهيؤ، ولهذا فإن كل عمل فنى

يمثل شيئاً متميزاً عن الآخر لإختلاف كل فنان عن نظيره في تجربته وإدراكه وظروفه"[1] ومن النظر إلى هذا النص يتضح لنا البعد الذاتى في عملية الخلق الفنى فالعمل الفنى هو أولاً وقبل كل شيء وليد روح خاصة وصنيع يد معينة وظروف فردية، ثم نتساءل ألا يطبع هذا الموقف الخاص العمل الفنى بصفة الذاتية مما يجعل أصحاب القيمة ينظرون إلى موقف سوريو الموضوعى من العمل الفنى بعين القلق وهناك نص آخر يبرهن على الذاتية يقول فيه : " ... يتطلب العمل الفني حركة ومرونة ومقدرة وهو أثر حركة اليد وعملها، كما أنه ثمرة لعملية بناء وتركيب، والجميل هو الذى يتحقق في إنتقال الإحساس من النفس إلى اليد في صورة عمل صناعى مفيد [2].

وفى هذا النص نلمح كذلك تدخل العنصر الذاتى و خاصة في عبارة " في إنتقال الإحساس من النفس إلى اليد " مما يعطى إنطباعاً بالتدخل الذاتى في الميلاد الفنى .

ويعطى سوريو أهمية بالغة لتدخل الذات في العمل الفنى ويمثل لذلك بالرسام الصناعي الذى يتدخل بمجهوده وتكنيكه الفنى في رسم لوحته، فضلاً عن تمييزه بين نوعى العمل الأدائى و الفني، ويقصد بالأخير تدخل الفنان بروحه وذاته فى هذا العمل مما يفسح مجالاً لظهور بصمته وتجسيد إحساسه ويقلل من أثر الموضوعية الجامدة فالفنان وفق إحساسه الجمالى والوجدانى لا يقوم بدور المؤدي فحسب بل بدور الشخص المتدخل ذاتياً في العمل بالتعديل والتحوير[3] وتقوم مسألة عشق العمل الفني والجلوس أمامه بالساعات للعمل والتحوير ليلاً على التلاحم

(1) Souriau. E: L'Avenir p.22
(2) Ibid
(3) Ibid

بين الذات والموضوع وهذا شاهد على الإحساس النفسي الزمني الذى يجعل احد الفنانين يقول عن الزمن الذى استغرقته لوحته لتخرج إلى الكمال : أنه قضى في عملها حوالى ثلاثين عاماً، فالإحساسات الداخلية والجوانب السيكلوجية هي أحد المقومات الرئيسية في الخلق الفني يقول يوريو في تأييد هذا الرأي : " ... إن محاولة تفسير العمل الفنى تضعنا أمام الجمال الذى ندركه بحواسنا الظاهرة واحساساتنا الداخلية .... لكن الإحساس بالجمال ليس هو السبب الكافى الذى تقوم عليه الاستطيقا تماماً كالعلوم حيث لا يمكن أن نكفي الرغبة وحها في الوصول إلى الحقيقية لقيام علم كالفيزياء فالشعور بالجمال مهم لكنه لا يمثل بمفرده شرطاً أساسياً لموضوع الاستطيقا" (1).

وفي هذا النص نرى سوريو يكتب عن الإحساس ثم يتدارك موقفه الموضوعى ويعود ليخفف من وطأة الأحاسيس الفنية في قوله بعدم أولويتها للعمل الفني، وهنا يقع في تناقض واضح في نصوصه عندما ينزع الروح من صميم هذا العمل ولاشك أن رؤيته في محاولة الإبقاء على هذا العمل محفوظاً وما يستتبع ذلك من إدخار صورة حية من حياة الإنسانية هى بمثابة بصمة وتعبير عن ذاته وحضارته – إن رؤيته شاهداً على نزعته الدينية ونحن نعلم أن الحضارة هى تفاعل الإنسان مع البيئة من خلال عقله وفي واقع التاريه لهذا يتدخل العنصر الذاتى ويفرض نفسه في صنع الآثار والحفاظ عليها لما ترمز إليه من جهد البشرية عبر عصور التاريخ الطويل، وما أشارته نصوصه إلى حضارة وادي النيل إلا دليلاً على أثر اللمسة الذاتية والوجدانية في الفن (2).

---

(1) Ibid
(2) Ibid

كما أن رأيه في تدخل الذات في الحكم الجمالى يأتى تأكيداً لنزعته الذاتية حيث يرى أنه لا ينبغى التضحية بالأعمال الفنية، والأوانى والحلي التى تحمل قيمة فنية عالية، ومعنى ذلك أن اقتناء الأشياء الجميلة والفنية تعنى تدخلاً حكمياً بالجمال من المهتمين بإقتنائها مما يرجح إعترافاً ضمنياً منه بأهمية الحكم الجمالى (القيمى) فلولا ما تتميز به الأعمال من قيمة جمالية وفنية لما نالت من البعض الشعور بالإهتمام والمحافظة عليها من التلف .

وبالإضافة إلى وجود القيمة في الجمال والفن عنده نلمح تدخلاً للوجدان، فهو يقول في نص له : " ... إن الفنان يقوم بإختزان الصور اللاشعورية في نفسه خلال عملية الإبداع ثم يفيض بها في أثناء عملية التركيب [1] وهذا النص يشير إلى اهمية تدخل ذات الفنان في العمل الفني مما يسمح بدخول العامل الوجدانى الذى سبق أن عزله منذ بداية مذهبه في فلسفة الفن القائمة على أسس علمية .

ولاشك أن محاولة سوريو لم تفلح بصورة كاملة في استبعاد مفهوم القيمة من الجمال، ولم تنجح في تخليص العمل الفنى من تأثير الذات بما تحمله من أحاسيس ووجدان فهو يرى أن الفنان مبدع أشياء، وأن روحه هى الوسيط بين المادة والصورة وهما العنصران المكونان للعمل الفنى، وأنه لابد من تدخل الروح لكى يقوما بوظيفتهما في بناء هذا العمل لأنها تعد بمثابة الوسيط الذى يجمع بينهما ويكمل مقوماتهما في سبيل إيجاد وحدة العمل وإبداعه، وهو في هذا الموقف النهائي يلتقى مع موقف أبيه بول سوريو الذى أرسى أصول علم الجمال العقلى وأعلى من شأن الروح

(1) Ibid

ودورها في العمل الفنى الذي يتجلى في الكون بأسره، و لو أضفنا إلى ذلك إستخدامه لمصطلحات فلسفية مثل : الصورة والمادة، وعلم الصور، ومفهوم الشيء، وغيرها من مصطلحات لوجدنا مدى إصطباغ مذهبه بالصبغة الفلسفية التى كان قد تخلى عنها في بداية عرض فلسفته إلا أن منطق مذهبه يشير إلى ميتافيزيقا بناء العمل الفني مرة أخرى، بما تنطوى عليه هذه الميتافيزيقا من رؤى ذاتية وروحية تنأى عن العلم، وهنا يحق لنا أن نعد سوريو أحد مؤسسي مذهب فلسفة الفن والجمال فرغم محاولته العلمية التى أراد بها إرساء مذهب علمى في فلسفة العمل الفنى إنصياعاً وراء الاستطيقا بيد أن التعمق في دراسة محاولته يكشف عن إخفاقها.

مصادر البحث

1- Alain, ch.: propose sur L'Esthetique p.u. F. Paris 1949.

2- Berthelemy. Jean : traite d'Esthetique Paris, Edition Lècole 1964.

3- Bayer: Raymond : Histoire de L'Esthètique Paris Armand colin – 1961.

4- Cuivilier, Armand : Precis de philosophie Esthetique, Librairie Armand. Colin, Paris 1954.

5- Carritt. E. F: philosophies of Beauty Oxford, Clarendon, press, 1931.

6- Delacroix, Henri: psychologie de L'Art, Paris. Alcan, 1927.

7- Feldmann: valentine : L'Esthètique, Francaise contemporaine, Paris, Fèlix Alcan 1936.

8- Gaultier. P: Lesens de L'Art, Paris Alcan 1908.

9- Lalo: Charles : introduction á L'Esthètique Paris/ colin 1961.

10- Lalo: charles : Notion D'Esthètique P.U.F. 1952.

11– Malraux: A: La Crèation Artistique Gallimard 1955.

12– Rusu: L: Essai sur La Crèation Artistique. Alcan. Paris 1945.

13– Read. Herbert: The philosophy of modern art, U.S.A farwcett. 1975.

14– Read. Herbert : Art and society, London, Faber 1954.

15– Read Herbert : The meaning of Art, London, 1954.

16– Read Herbert: Art now, London Faber 1960.

17– Raymond: Bayer: Histoirede L'Esthetique, Paris

Armand colin 1961.

18– Santayana: G: Reason in Art N.Y. U.S.A Scribner 1923.

19– Santayana: The sense of Beauty N.Y. U.S.A 1955.

20– Souriau, Etienne: L'Abstraction Sentimentale, Paris, Hechette. 1925.

21- Souriau, Etienne: Clefs pour L'Esthetique P.U.F. 1948.

22- Souriau, Etienne: La correspondence des Arts, Flammarion, Paris 1941.

23– L'Avenir D'Esthetique Paris, Felix Alcan 1929.

24- Souriau, Etienne: Avoir d'Esthètique, Paris Hachette 1929.

25– La pensè Vivante et La perlection Formelle Librairie Hachette, paris 1925.

26- Souriau, Etienne: Les Deux – cent – Mille situations Dramatiques Flammarion, paris 1950.

27– Taine, H: philosophie de L'Art, Paris Librairie Hachette 1965.

المراجع العربية :

- على عبد المعطى محمد : الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلـــة – دار المعرفة الجامعية 1985

- محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية 1987

دوائر المعارف :

Petit larousse, saint Germain, Paris 1975.

الباب الثالث

الموقف الفلسفى عند ألان
وصلته بفن الحياة

تمهيد لفلسفة فن الحياة :

كثيراً ما نتساءل عن أهمية الفلسفة في حياتنا، وكأن هذه الأهمية غير الملموسة لا تقوم بنفس الدور الذى تقوم به سائر العلوم العملية، وما يظهر من أثرها المادى في خدمة الإنسان وتحقيق سعادته .

ولعل السبب في هذا الغموض الذى يكتنف دور الفلسفة في حياتنا هى أنها لا تبدو في مظهر عملى واضح، ولا ترتدى ثياباً مادية أو آلية تمكنها من مسايرة روح العصر المادى الآلى، السريع الوقع .

ولو سألنا نفسنا عن أهمية الفلسفة بالنسبة لنا، أو بمعنى آخر أهمية أن نكون " حكماء " وأثر ذلك علينا، وعلى المجتمع فسوف تشمل الإجابة عن هذا السؤال كافة جوانب حياتنا، لأننا إذا جردنا الفلسفة من معناها الميتافيزيقى البحت (حب الحكمة) وتناولناها بأسلوب عملي حديث لأصبحت هى طريقة الحياة التى ينبغي أن تكون، أو هى حكمة أو فن الحياة .

فما هى هذه الحياة التى ينبغى أن تعاش وتتطلب القيم ؟

وما هى هذه الحياة التى تكون في مسيس الحاجة لمثل هذا اللون من الحكمة ؟

إنها الحياة المعاصرة، حياة الأنا المتصارعة مع الآخرين في عالم ملأه الصراع والشر، إنها مشهد عالم غريب مختلف تماماً عن ذى قبل، مجتمع لعب فيه التقدم العلمى واختراع الآلة، وانتشار الحروب واستمرارها دوراً ساحراً في تغيير معالمه القديمة التى اتسمت بالبراءة والبساطة والتلقائية، فاستحالت معها الأخلاق المثالية للإنسان إلى أخرى من نوع جديد تتمشى وطبيعة الحياة الآلية الرتيبة، وسرعتها الفائقة التى

أفقدت الحياة مذاقها، وأحالت الفرد إلى تـرس يعمـل فـي آلـة كبيـرة لا يستريح، ولا يريح، جعلته في سباق مع الآخرين، ومع نفسه يـصارع من أجل الحصول على أكبر قدر مما يرغب فيه من متع علـى اخـتلاف أشكالها وألوانها، وما نجم عن هذا السباق المصطرع من تفشي للأنانيـة والصراع والحقد والغضب والمرض .

ولو أضفنا إلى ذلك كله ما آل إليه تطور العلم الذى بلـغ ذروتـه فيما نشاهده من منجزات العلم الهيدروجيني الذى انفتح بعد تقدمه الكبيـر يحطم حياة الإنسان، ويلوث عالمه، ويصنع مأساته، فضلاً عما طرأ على حياة شعوب كثيرة في العالم من أزمات اقتصادية وسياسـية وعـسكرية، وإندلاع الحروب العالمية الدامية الطويلة المدى اللامبرر لها، واللاهـدف منها، كل ذلك جعلنا ندرك العوامل التى لا يستهان بها في تغيير صـفات الإنسان وملامح شخصيته، بل وقيمه كذلك – إذا جاز لنا هذا التعبيـر – تلك القيم التى أخذ يستبدلها بأخرى عصرية تحقق المنفعة الموجـودة لـه دون حاجة إلى أساس أخلاقى يوجهها .

ألا تراانا بعد الكشف عن هذه الصورة المأساوية بحاجة إلى دراسة الفلسفة في صورة الحكمة الأخلاقية، أو التوازن، ألا ترى أن هذه الحالـة تستدعى وقفة للفلسفة كى تدلى بدلوها في إحداث توازن الإنسان النفـسي والاجتماعي لكى يقف دورها على قدم المساواة مع غيرها مـن العلـوم الأخرى.

... وهكذا يصبح الإنسان أكثر إحتياجاً وأشد عوزاً لدراسة الفلسفة بمعنى " ممارسة فن الحياة مع الآخرين " .

وسوف تكشف لنا دراسة فليسوف مثل " ألان " عن نوع جديد من القيم الإنسانية، فهو لا يضع العقل المنطقـى – الـصراح – وراء القـيم

الاجتماعية كحامل لها ذلك أنه يدخل عنصر استمده من الممارسة العملية لفن الحياة وهو استخدام الذكاء الإجتماعى في معالجة الأمور، وقد لايكون من بين أساليب معالجة الأمور وحل المشكلات استخدام المنطق العقلـــى، فقد يتولد عن هذا صراع رهيب، بل قد تدعونا القيم النابعة من الذكاء ومن إتقان ممارسة فن الحياة إلى التغاضى بعض الشيء عما تتطلبـــه العدالـــة المطلقة، أو الحق المطلق، أو الـــصدق المطلـــق، أو الخيريـــة المطلقـــة. أو الجمال المطلق. فألان يرى أنه مادامت غايتنا هى الوصول إلى السلام الإجتماعى، والتكيف النفسي. ونشر المحبة بين الناس، وتحقيق الـــسعادة، ونبذ الصراع، وإرساء عوامل الطمأنينة والهدوء النفسي، فإنها غاية نبيلة تحقق الهدف المرجو منها .

وفي ضوء هذا المنهج الجديد عند ألان ومع أنه يحمل في طياتـــه اتجاهاً برجماسياً إلا أنه ينبغى علينا أن نضع لوحة جديدة للقيم الإنـــسانية بحيث يتدخل الذكاء الإجتماعي أحيانا، والعاطفة أحياناً أخرى فتتحول هذه القيم من قيم مطلقة تخضع للعقل الخالص إلى أخرى نسبية تخضع للعقـــل العملى الممارس لفن الحياة.

وبذلك تتضح أهمية الفلسفة في تفسير دفة الحياة، وإثراء شخصية الفرد، وحل مشكلات المجتمع.

مقدمـــة :

يقف ألان Alain بفكره الشمولى وفلسفته المتنوعة المثاليـة فـي مصاف رواد الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا في القرن العشرين .

كان ألان شخصية عظيمة. إنساناً أو رجلاً كما كانوا يصفونه، كما كان يجمع في شخصيته القوية لفيفاً من المفكرين فـي آن واحـد، فكـان فيلسوفاً مفكراً مثالياً، أديباً كاتباً صحفياً، فناناً وموسيقياً، سياسـياً حمـساً ثائراً، تربوياً ومعلماً، أستاذاً ومحاضراً، كما كان ذا إهتمامات بالرياضيات والهندسة والجيولوجيا .

كان رجلاً فليسوفاً خبيراً وحكيماً، يهدف من فلـسفته إدراك فـن الحياة بما يستلزم من تفكير صعب وعميق، يجعل صاحبه يبدو منعزلاً بل أحياناً مجهولاً لا يعرفه أحد لإنشغاله بتطبيق الحكم وممارسـة الفـضيلة والأخلاق داخل الحياة .

كان هذا الرجل " مثل أفلاطون لا يمكن إيجاز الحديث عنهما مثل بقية الفلاسفة " هكذا قال عنه جورج بسكال مؤلف أول كتاب عن حياتـه الحافلة .

يقول الرجل عن نفسه في " حديث الأدب " : – لقد عشت حيـاتى في صورة إنسانية يشوبها العقل تارة والعاطفة تارة أخرى. لكننى كنـت سعيداً بكل ما تنطوى عليه من حلو ومر " كما يقول في " الأفكار " علـى نحو ما كان يقول ديكارت : – " يحب الناس دائماً أن يعرفوا أن الحكـيم يتميز عنهم في العقل والتدبر لا في السفه والإندفاع " .

لقد جاءت كتابات " ألان " معبرة عن الحياة الإنسانية في أوسـع معانيها عقلانية ومثالية يشهد بذلك الحشد الهائل من الأقوال والنـصوص

التى زخرت بها مؤلفاته المتنوعة في مجالات الفلسفة، والأدب، والفن، والسياسة .

ولكن هل ستشهد نصوصه المتنوعة بفلسفة الحياة عنده ؟ هل ستشهد بحبه للإنسانية والحرية والمبادئ العليا التى ظل يكتب عنها حتى نهاية حياته؟ إن هذا هو ما سيكشف عنه في بنات أفكاره .

أما عن الأسلوب فقد كان صعباً عميقاً يكتظ شأن الأساليب الأدبية بالتشبيهات البلاغية الكثيرة التى تميز لغة الأدب. وكانت صعوبته شاهداً على مقدار العناء الذى واجهته لمعرفة الأفكار، والتوصل إلى مضامين الموضوعات الميتافيزيقية التى كنت ألتقطها وأبحث عنها بدقة وسط سيل جارف من كلمات الأدب المنمقة الرشيقة، لكن هذا الأسلوب مع صعوبته على القارئ، مع الفكرة المقصودة من بين العديد من تشبيهات وصور البلاغة – هذا الأسلوب مع ذلك يعتبر أسلوبا يغرى بالقراءة، ويستحث القارئ الجاد الذى ينهل من منابع الفلسفة مهما تنوعت، ويشجعه على إجتياز طرقها ومسالكها مهما كانت من مصاعب البحث. ولا مشقة بالغة في الأسلوب الأدبي!! فرغم أنه يجهد قارئ العلم أحيانا ولا يصل به مباشرة وبسرعة إلى ما يرجوه من المعرفة شأن أسلوب العلم. إلا أنه مع ذلك ممكن في نطاق الفكر الفلسفى طالما أن الفلسفة – وخاصة المعاصرة منها – تبحث في الإنسان عقلاً وعاطفة وأسلوب حياة. فلا غرو عندئذ أن يكون أسلوب الأدب من نصيب مجموعة من الفلاسفة المحدثين والمعاصرين. لقد كان مالبرانش وبسكال وهيدجروكامى وسارتر وغيرهم أدباء ومع ذلك فلا أحد ينكر أنهم شيدوا المذاهب الفلسفية العظيمة .

وعندما كشف النقاب عن ميتافيزيقا ألان المستترة خلف ستار الأدب والفن وجد فيها عبقرية لا تقل عن عبقرية أى فليسوف آخر، فله

موقف شمولي في الفلسفة المعاصرة. وله فكر في قوة الإرادة، وله إتجاهات جادة ومثمرة في الكثير من مجالات المعرفة الإنسانية إبتداءاً من الأدب ومروراً بالكتابة الصحفية، والفلسفة، والفن والسياسة والتربية والتعليم والدين وإنتهاءاً باهتمامات متعددة بعلوم الرياضة والهندسة والجيولوجيا. وتوصلت كذلك إلى أن مذهبه يمثل فلسفة مثالية إنسانية بحيث يتيسر على القارئ أن يضعه واثقاً منه ومن قدرته على قدم المساواة مع فلاسفة فرنسا المعاصرين. يقول المرحوم الدكتور زكريا إبراهيم عنه:- " لقد أجمع مؤرخوا الفلسفة الفرنسية المعاصرة على وضع إسم ألان على رأس الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا جنباً إلى جنب مع فلاسفة آخرين مثل لوكييه وبرنشفيك ولانيو [(1)]

ومما شجعني على محاولة دراسة هذا الفليسوف ما أحاط بشخصيته من غموض فضلاً عن كثرة تردد اسمه في الكثير من كتب الأدب والفن وفي بعض المجلات والدوريات العلمية والفلسفية الموجودة بالمكتبة. لكن ما قرأته عنه لم يكن يتعدى السطور القليلة. وقد حفزني على الإقدام على دراسته والتنقيب عنه والكتابة فيه أمران :

أولهما: افتقار المكتبة العربية إلى كتابات عنه أو ترجمات لأعماله باللغة العربية .

ثانيهما: توفر مؤلفاته الضخمة التى أظن أن أحداً لم يقترب منها، ولم يحاول تصفحها أو ترجمتها لاعتقاد البعض بأنه أديب لا صلة له بالفلسفة. لكن دراسة فاحصه لمؤلفاته الكثيرة والمتنوعة تكشف لنا

---

(1) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر – القاهرة دار مصر لطباعة 1966 ص134.

عن حقائق ثرية في هذه الشخصية المجهولة التى لم يكن يعـرف عنها أكثر من قول، أو عبارة، أو رأى في الفـن أو الأدب تحـت عبارة "يقول ألان" Alain. ولاأخفى على القارئ أننى تكبدت مشقة في البحث عن مؤلفاته التى لم يعرفها ولم يتداولها أحد من قبـل، وبعد شهور من البحث شاءت عناية الله أن أحصل عليها كاملـة، أو على الجزء الأكبر منها. فاغتنمـت الفرصـة وعـدت إلـى النصوص الأصلية الرشيقة لعلنى أجد فيها شيئاً مـن الميتافيزيقـا لكننى ما أن شرعت في ترجمة أفكاره حتى كشفت فيها عن فلسفة كبرى لفليسوف إنسانى أديب، وفنان.

وهكذا أعرض لألان في هذه الصفحات آملة أن أضيف بمذهبـه فليسوفاً معاصراً جديداً إلى المكتبة العربية.

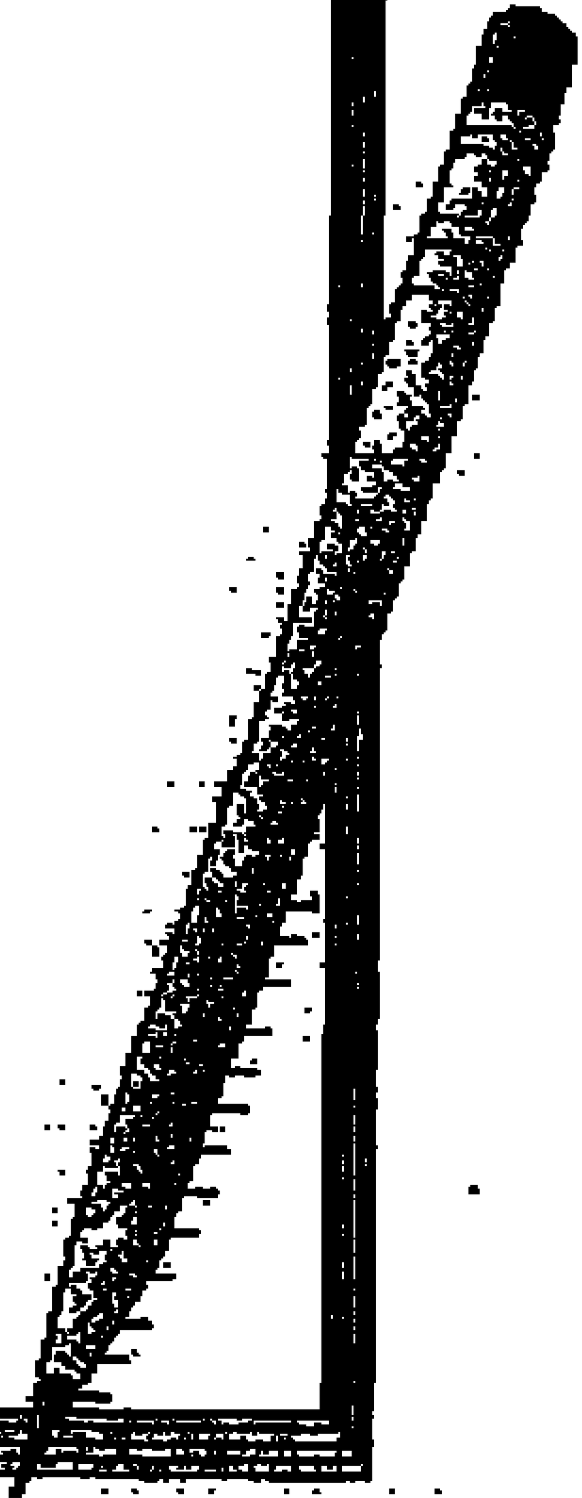
الفصل الأول

حياتــه وأعمالــــه

أ – حياته .

ب – أعماله .

جـ – أعمال ألان (تعليق وتقييم) .



أ - حياته

يقول جورج بسكال في مقدمة كتابه عن ألان : " لم يكن أحد يعلم بألان حتى ظهور طبعة الكتاب الأولى عام 1946، ولم يكن أحد يعرفه إلا لكى يلقى عليه تبعية هزيمة عام 1940 بسبب الآراء التى نشرها في كتابه "المواطن في مواجهة السلطات"[1]. وهكذا ظل ألان مجهولاً في السوربون أو الصحف أو المجلات المتخصصة إلى ان كتب عنه چان لاكرو Jean Lacroix مقالاً في عدد من جريدة لوموند Journal le Monde في عام 1947 [2].

ولد إميل أوجست شارتييه Alain, Emile Auguste Chartier في مدينة مورتانى Mortagne عام 1868 في إقليم بارش Perche لأب يعمل طبيباً بيطرياً Veterinaire وقد حاول وهو يعرض لقصة حياته أن يعرض لبعض الأحداث التى كان لها تأثير عليه وذلك في كتابه " قصة أفكارى " Histoire de mes pensées .

يقول ألان عن طفولته: "لن أقول إلا النذر القليل منها فلم تكن سوى مرحلة من الغباء[3]". لقد كان منكباً على قراءة قصة فارس بايار Chevalier Bayard وغيرها من القصص المتشعبة والطويلة، كما كان يحلم بأن يصبح قائداً عظيم الشأن .

ويرى ألان أن تغييرين كبيرين قد ألما بأفكاره فغيراها أولهما :

إدراكه عندما انتقل إلى الفرقة الرابعة في مدرسة ألسون collége d'Alençon أن الهندسة Geometrie لا تعنى مجرد أشكال تقاس

---

(1) Pascal Georges : La Pensee d'Alain, Bordas, Paris p10 1967
(2) Ibid
(3) Alain, Histoire de mes pénsée, Galimarad , p.9 , 1936 .

زواياها بالأدوات الهندسية على سبورة سوداء كما علمــه ذلــك راهــب مدرسة "مورتاني" College de Mortagne وثانيهما : إهماله اللاإرادي في أداء صلاته اليومية ، وكذلك الذهاب إلــى حلقــات الــدرس الــديني المسيحي، والإعتراف بذنوبه، وقد أرجع ذلك إلى شعوره بالقوة والصلابة فلم يعد يأبه من الشيطان Diable [1]

وفي هذه المرحلة لم ينشغل آلان بالتفكير مــن أي نــوع[2] لكنــه إنصرف إلى ممارسة حياة النزهات والعمل مع الرجال، كما كــان يحــب العطلات، ولم يهتم بعلم الهندسة إلا عندما شجعه أستاذه عليه ومنحه درجة عالية في امتحان الدراسة فإزداد حماسه بهذا العلم وحرص على مداومــة النجاح بتفوق .

وكانت الموسيقى في هذه الأونة شغله الشاغل فأحبها، وانــصرف إلى ممارسة فنها الراقي. وتعلم العزف على أكثر من آلة .

تعلم آلان فن تأمل الطبيعة من والده وقد لقنه أحد أصدقاء أســرته أصول القراءة وقواعد الآداب واللياقة، كما التحق بمدرسة ليــسيه فــانف Lycée de Vanves وهي حالياً مدرســة ميــشيليه Lycée Michelet لتحقيق رغبة أسرته في تعليمه الهندسة. إلا أن تحولاً هاماً وجذرياً كان قد طرأ على تعليمه فتحول إلى الأدب ودرس فن الشعر وتتلمذ على يد جول لانيو Jules Lagneau .

كان الأن يقضي وقته في قراءة الأعمال الأدبية لكبار المفكــرين أمثال فولتير Voltaire، ولافونتين La Fontin راسين Racin ومــولير Moliére، كما كان يقرأ في الفلسفة والسياسة والفن والدين. وقد شــجعه

---

(1) Ibid
(2) Ibid p15

حب الطبيعة على أن يقضى أيام عطلاته وخاصة يوم الأحد في التنزه في باريس..

وفي عام 1889 إلتحق بكلية التربية (دار المعلمين) École Normale وأمضى بها ثلاث سنوات صاخبة [1].

عاش ألان بعد فترة من العزلة كانت قد فرضتها عليه كراهيته لآلهة العصر مثل سانت بيف Saint –Beuve وتان Taine ورينانRenan [2] وعكف على قراءة الفلسفة، وبعد ثلاث سنوات حصل على شهادته.

بعد فترة وجيزة عين مدرساً في بونتيفى Pontivy وكرس وقته لتدريس أفلاطون Platon وأرسطو Aristote لطلابه يقول في قصة أفكاره: "..مرضت شهراً لكنى استرحت ثلاثة فلم أستمتع فيها بالحياة [3] وهذه إشارة إلى كلفه بالعمل، والإجتهاد في التدريس والتحصيل. وفي العام التالى عين في " لوريون " Lorient. لكن العمل أرهقه كما حدث في " بونتيفى " فتوعكت حالته الصحية، وظل فترة طويلة يعانى من مرض في أذنه اليسرى ظل يلازمه حتى سن التعاقد فامتنع عن شرح أرسطو والتعليق عليه. بعد أن كان قد شرع في ذلك في بونتيفى، كما عدل عن حياة الرهبنة Existence monacale يقول عن ذكرياته : – " عندما خرجت من عزلتى وضعت الرحال في مدينة تعج بالحركة والعبور فبدت هذه الحياة مثل حفل ليلى استمر طيلة ستة أعوام كان فيها

---

(1) Ibid p.37

(2) كانت سانت بيف من أكبر نقاد عصر آلان، أما تين فكان فليسوفاً معاصراً له وكان رينان فليسوفاً وسياسياً. يعد كتابه عن المسلمين " ابن رشد والرشدية " من أبرز كتبه وقد رد عليه الإمام محمد عبده.

(3) Ibid p.51

دواء كل العلل"[1].

في عام 1900 غادر ألان لوريون وتوجه إلى مدينة روان Rouen، وكان حينذاك واثقاً من قدراته ومواهبه فاشتغل بالصحافة والفلسفة والأدب وكان لإجتماع هذه الإهتمامات في عقله أثراً كبيراً على فكره فقد أشار في قصة حياته إلى مسار حياته العلمية والفكرية بين الصحافة والأدب والفلسفة .

كتب يقول : " كان مقدراً لى أن أكون صحفياً، وأن أرفع المقال الصغير إلى مستوى الميتافيزيقا، إن هذه هى المهمة التى تواجهنى الآن بكل عوائقها وعقباتها ومخاطرها بكل رفض لانيو لها، ولكن يبدو أننى انسقت وراء طبيعتى ولم أعد أميز بين الهزل والجد. وهكذا كان مقدراً لى الدخول في زمن الكتاب الذين يدينون بنجاحهم إلى الخلط بين الأفكار الجادة الصارمة وتلك التى تعد نوعاً من الثرثرة، ومن ثم اخترت لنفسي اسماً مستعاراً، واختبأت وراء اسم ألان Alain لكنى اقتنعت تدريجياً بجدوى ما أفعله وأصبح هذا هو منحنى فلسفي [2]"

" استغرقت الجامعة الأهلية Universite Populaire وقت ألان لمدة عامين فضلاً عن مناقشات الأصدقاء الطويلة، وكذلك الحملة الإنتخابية التى نظمها وفشل فيها مرشحه لكن هذا الفشل لم يؤثر عليه، ولم يغير آراءه يقول في هذا الصدد : – " ... مرت هذه التجربة على مرور الماء على سطح أملس وأنا جد سعيد وفخور ببقائى على حالي بعدها. مهما اعترض العقل علي، وقد قلت مراراً أن نور العقل يكمن في الإلتزام والوفاء له، وهذا هو ما اتمسك به، فالفكر يضعف وينتابه القصور عندما

---

(1) Ibid p.53
(2) Ibid p.79, 80

يتغير بتغير الأحداث[1]"

وفي خلال مدة إقامة ألان في روان رسم له تلميذه أندريه مـوروا André Mourois صورة أضاف إليها بعض التفاصـيل عـن طريقـة تدريسه يقول أن من بين أمثلة الموضوعات التى كان يطلب مـن طلبتـه الكتابة فيها : - " تخيل الحوار الممكن بين فتاة تقفز من كوبرى بوالديو وفيلسوف استطاع الإمساك بطرف ثوبها [2]" أو اكتب الحـوار الممكـن تبادله بين خادم كنيسة وقائد فرقة المطافئ حول وجود الله [3]"

وفي عام 1902 عين ألان في باريس paris فواصل نشاطه فـي الجامعات الأهلية باعتباره فليسوفاً أدبياً سياسياً لكنه ترك السياسة وكـرس وقته للكتابة في الفلسفة والأدب في مجلة " الميتافيزيقا والأخلاق ". فأحاط به المفكرون الذين تناقشوا معه في القـضايا الفكريـة، وفـي المـذاهب والنظريات التى كانت تثير سخريته كالنسبية والبيروجسونية وكـان فـي موقفه من هذه المذاهب على إيمان راسخ بفكر كانت Kant

" قضى آلان بعد ذلك فترة من الزمن في مدرسة ليسيه كوندرسيه Lycée Condorcet علم خلالها الفلسفة لمشاهير عصره، ثم عين بعـد ذلك في مدرسة ليسيه ميـشليه، وكلـف بتـدريس مـادة علـم البيـان Rhétorique Supérieure ومنذ ذلك الحين أتيح لـه الوقـت للقـراءة والتعليق فتناول بقراءته وتحليلاته .

وفي عام 1906 ظهر كتابه " أحاديث Propos " وكان يـضم سلسلة مقالات طويلة تصدر أسبوعياً عن مجلة تلغراف روان Dépêche

---

(1) Ibid p.87
(2) Maurois André : Alain Domat Paris 1950, p.35
(3) Ibid

Rouen وقد عدلها بعد ذلك وغير عنوانها إلـــى "أحاديـــث نورمانـــدى" Propos de Normande كانت تصدر هى الأخرى عن نفس المجلة في خلال الفترة من 16 فبراير عام 1906 إلى أول سبتمبر عام 1914، وقد وصل عدد المقالات المنشورة منها إلى 3098 مقالاً Propos [1] يقع كل منها في صفحتين. وكان لنجاح هذه المقالات الأثر الكبير على آلان فكتب في قصة حياته مصوراً نجاح أفكاره ومدى إقبال الجماهير عليها وحـــبهم لها. يقول : - " لقد كان النجاح سريعاً، فقد كان هناك عشرة أو عـــشرون من بين حوالى مائتى وخمسين ألف قارئ يقصون المقال ويلصقونه، كما كان الآلاف منهم يبدأون يومهم بقراءته "[2].

عين ألان في عام 1909 مدرساً لعلم البيان في مدرســـة ليـــسيه هنرى الرابع Lycée Henri – Jv، كما كلف بإلقاء الدروس في مدرسة سيفينييه للفتيـــات College Sivigne, reserve, aux Jeunes Filles وقد وافق عمله ما كان يصبوا إليه من آمال .

وكانت طريقته في التدريس موضع ثناء وإعجاب كل من عرفـــه، كما كان لنشاطه الزائد، وحماسته في أداء وظيفته الفضل فـــي إجتـــذاب المريدين والمعجبين [3].

وفي سن السادسة والأربعين إلتحق بالعمل في الجامعـــة، وعنـــدما إندلعت الحرب أوفي بعهده الذى قطعه على نفسه بالعمـــل فـــي صـــفوف الجيش، فإلتحق بالصفوف وسافر كمجند بسيط في المدفعية الثقيلة، وسرعان

(1) من المصطلح عليه في اللغة الفرنسية أن كلمة Propos تأتى بمعنيين هما الحديث أو القول (المقال)

(2) Alain : Historie de mes pensee p.101
(3) Pascal, G : La pensee d'Alain p.19

ما أصبح عريفاً ثم جندياً مشرفاً في الثكنات بعد أن رفض العمل كـضابط لكراهيته للسلطة، التى إزدادت بسبب الحرب و ولذات الأسباب التى تبـرر وجودها.

اشترك ألان في الحرب فعمل فـي جهـاز التليفونـات الخـاص بالمدفعية الموجودة في ووفر Woevre في إقليم Champagne ثم فـي فردان Vecdun ثم عين في خدمة الأرصاد الجوية التابعة لمعسكر طيران بعد إصابته بإلتواء في المفاصل وعاد إلى الحياة المدنية في اكتوبر عـام 1917 (1). وفي أثناء وجوده في المستشفى كتب نزولاً على طلب زملائه في السلاح مؤلف في الفلسفة بعنوان : " واحد وثمانون فصلاً عن العقـل والإنفعالات " Quarte – Vintg – un chapitres sur l'Esprit et les passion وقد وصل هذا المؤلف إلى أيدى القراء دون مـرور بالرقابـة يقول في مناسبة صدور الكتاب ونجاحه : – " ... لقد وصل الكتاب إلـى الجماهير بدون أن يمر على الرقابة وكنا في ظروف حرب لكننى كـسبت منه بعض المال وأصبحت كاتباً" (2).

وبعد فترة وجيزة أكمل ألان هذا الكتاب الذى كتبه في عام 1917 وأعـاد طباعتـه تحـت عنـوان "عناصـر الفلـسفة" Elements de philosophie

كتب ألان بعد ذلك " نـسق الفنـون الجميلـة " Systeme des Beaux Arts وهو من مؤلفاته القيمة والمشهورة فـي مجـال الفنـون والجماليات، وكان صديق له يعمل قائداً في الجيش و قد شجعه على إنجاز هذا الكتاب بعد أن تناقشا معاً في مضمونه، وكان هـذا الـصديق مولعـاً

(1) Pascal G. La Pensee d'Alain
(2) Alain :Historie de mes pensee p.188

بالجمال، كما كان يهوى الفنــون ويتــذ وق لوحــات ســيزان Cezane ودافنشى de vinci وروفائيل Raphael وميكــل أنجلــو – Michel Ange. وقد أشار الأن إلى ولعه بالفنون وشغفه بدراستها على الرغم مما صادفه من صعاب لم يعهد لها مثيل في أى عمل من أعماله السابقة [1].

وفي عام 1917 عاد ألان إلى طلابه في مدرستى سيفينيه وهنرى الرابع واستمر يدرس لهم حتى عام 1933 وهو العام الذى أحيل فيه إلــى التقاعد تاركاً فيهم أعظم ما يمكن لمعلم تركه في نفوس طلابه ومريديه [2] الذين كانوا يطلقون عليه أحياناً لقــب " المعلــم " Le maîre وأحيانــاً أخرى " الرجل " " L'Homme " ويحكى أن وزير التعلــيم أنــاتول دى مونزى Anatole de Monize حضر في اول يوليو عام 1933 آخــر محاضرات ألان وأثناء تناولهم لنخب التكريم في أعقاب المحاضــرة لــم يظهر ألان [3] مما يدل على كراهيته للأضواء والبريق .

وفي عام 1925 تم التباحث في شأن منحه وساماً لكنه رفض هــذا التكريم وأجاب رينيه لالو Rene Lalou عند سؤاله في هذا الصدد بقوله : لا تقل لى أن بإمكانك قبول مثل هذه اللعبة، أعطنى كلمة شرف بأنــك لــن تقبلها وبذلك تصبح حراً [4]. وفي العاشر من شهر مايو 1951 حصل الآن على الجائزة القومية الأولى في الآداب. ورفض منصباً في التعليم العالى[5].

وفي الثاني من يونيو عام 1951 توفى ألان في بيتــه الــصغير بضاحية ڤيرينيه Vésinet بعد صراع طويل مع المرض أسلم في نهايتها

---

(1) Alain : Histoire des mes pensees p.189
(2) Pascal, G : La pensees d'Alain p.23
(3) Ibid
(4) La Nouvelle Revue Francaise, Paris, September, 1952 ,p.184
(5) Pascal, G : La Pensees d'Alain p.23

روحه بدون شكوى أو لمحة ألم واحدة على وجهه [1].

وقبل أن نطوى صفحة حياة ألان تجدر الإشارة إلى أن السنوات الأخيرة ما قد شهدت حركة فكرية ثرية ونجاحاً لم يسبق له مثيل حتى اعتبرها البعض سنوات الإنتعاش الفكرى، خاصة بعد غنتهاء الحرب وكتابة مؤلفاته والسماح لها بالظهور بعد رفع الرقابة عن صحافة باريس فنشر كل من ميشيل وچان ألكسندر Michel et Jeanne Alexandre مجموعة أسبوعية من " الأحاديث الحرة " Propos وصدر العدد الأول منها في 9 أبريل عام 1921 [2].

وظل الآن يعيد كتابة مقالاته يومياً مصحوبة بمجموعة معلومات، وتحليلات، وتعليقات، ومناقشات وقع عليها أصدقاؤه وطلابه القدامى أمثال:

چان وميشيل ألكسندر	Jeanne et Michel Alexandare
وشارل جيد	Caharles, Gide
وجورج ديمارتيال	Georges, Demartial
ول.كانكوات	L, CanCouet
وسيمون ڤيل	Simon m, Weil
وج. چانجبيلم	G, Ganguilhem
وجان لوبييه	Jean, Laubier
وريمون آرون	Raymond, Aron
ورينيه شاتوه	René, chateau
وموريس سافان	Maurice, Savin
وس ديساسي	S, de sacy

(1) Ibid

(2) Ibid

وبيير بوست	Pierre, Bost
وسيمون بيترمان	Simone, Petrrement
وموريس هالبواتش	Maurice, Halbwachs
وأ – دوكاسيه	A, Ducassé
وزينيه مونو	René,Monnot

[1] etc

في ضوء ما سبق يتضح لنا أن حياة ألان تمثل حياة الشخص العادى فلم يكن هو نفسه يرى أن بحياته أحداثاً معينة أو مضت فكرة، وكان يكره كل ما يثار حول حياة الكتاب والمؤلفين، ولا يميل إلى كتابة الإعترافات . .

يقول في كتابه حديثه في الأدب : – " لم تكن حياتى كاملة السعادة، كانت أحياناً تعسة وناقصة مثلها مثل أى حياة " [2]. كما كان يقول أيضاً في الجزء الثاني من نفس المؤلف : – كما تكون لثمار الفراولة طعم الفراولة فللحياة طعم السعادة " [3].

هكذا عاش ألان حياة الإنسان فنبثقت فلسفته تعبر عن فلسفة إنسانية بما تحمله من خير وشر، من لذة وألم.

ولقد أشارت مؤلفاته " كمغامرات قلب " و " ومحاولات الإنسان " و "إنفعالات وعواطف ورموز" إلى أنه لم يعش سجيناً فى غرفته لقد انفتح بقلمه على عالم الإنسان وكتب في الآمال وآلام وجوده، لقد كتب وفي ذهنه

(1) Pascal G : La pensee d'Alian
(2) Alian : Propos De Litterature, Paul Hutrmann Esiteur, Paris, 1943 p 1 p.142
(3) Ibid p .11, p.25

إحدى عبارات ديكارت، كتب في " أفكار " " Idees " يقول : – " يتميــز الحكيم عن الآخرين بتفوقه في العقل والتدبر لا في السفه والإندفاع [1]"

بعد أن قدمنا عرضاً لحياة ألان نقدم في الصفحات التاليــة قائمــة بأسماء مؤلفاته من الكتب والأقوال والأحاديث المتنوعة مع الإشارة لدور النشر التى صدرت عنها وتاريخ نشرها.

ب – أعماله :-

وكان لألان حظ التأليف في مجالات متنوعة. فقد كتب في الفلسفة والأدب والفن والسياسة والدين ،. كما كتب في علــم الــنفس والتربيــة والاقتصاد، فضلاً عن مقالاته المتنوعة التى عبرت عن وجهة نظره فــي شتى موضوعات المعرفة.

(1) Alain : Idees, Introduction A La Philosophie platon, Descarte Hegel Vomte Hartmann, Editrur, Paris 1939. p .112

وهذه قائمة بمؤلفاته باللغة الفرنسية : -

1- Quatre – Vingt – Un chapitres sur L'esprit Et les passions 1917
2- Mars ou la Guerre Jugée (Ed. N. R. F) 1912.
3- Souvenirs de guerre (éd paul Hartmann) 1937.
4- System des neaux – arts (Ed. N. R. F) 1920.
5- Vingt lcons sur les beaux arts (Ed. N. R. F) 1913.
6- Entretiens chez le sculpteur (Ed. Paul Hartmann) (épuisé) 1937
7- Les Idées et les ages (deux volumes) (éd N.R.F.) 1984
8- Entretiens au bord de la mer (recherché de l'Entendement) (éd. N.R.F) 1930.
9- Les dieux (éd. N.R.F) 1930.
10- Souvenirs concernant Jules lagneau (éd. N.R.F) 1925.
11- Letters au docteur henri mondor sur le sujet du Coeur et de l'esprit (h.c.) (éd. N.R.F) 1924.
12- Commentaire de "charmes" de paul valéry (éd. N.R.F)
13- Commentaire de 'la jeune parquet" de paul value (éd. N.R.F) 1936
14- Avec Balzac (éd. N.R.F) 1937.
15- Stendhal (collection des Maitres de Littérature) (éd. N.R.F) 1948 – 1935
16- La visite au musicen (éd. N.R.F) 1927.
17- Les marchands de sommeil (plaquette).
18- Les sentiments (plaquette) ((éd. N.R.F) (épuisée) 1927.
19- Elements de philosophie (éd. Paul Hartmann) 1941
20- Idées (introduction a la philosophie) (éd. Paul Hartmann 1932).
21- Cent – un propos d'alain (cing series, 1908, 1911, 1911 , 1914, 1919) (wolf lecerf, rouen – M.Lesage, Paris) (épuisées).

22- Les propos d'alain (deux volumes cntenant 355 propos) editions de la Nouvelle Revue Francaise)
23- Propos sur l'esthetique (35 propos) (éd.stock) (éepuisé) 1923.
24- Propos sur le christianisme (51 propos) (éd. Rieder) (épuisé) 1924
25- Elements d'une doctrine radicale (165 propos) (éd. N.R.F) 1925
26- Le citoyen contre les pouvoirs (80 propos) (éd. Kra) (épuisé) 1926.
27- Propos sur le Bonheur (93 propos) (éd. N.R.F) 1928.
28- Propos sur l'education (87 propos) (éd. N.R.F) 1932
29- Propos de polittérature (84 propos) (éd. N.R.F) 1934.
30- Propos de literature (84 ropos) (éd. Paul Hartmann) 1934
31- Propos d'économique (90 propos) (éd. N.R.F) 1934.
32- Sentiments passions et signes (82 Propos) (éd. N.R.F) 1926 – 1935
33- Les saisons de l'esprit (91 propos) (éd. N.R.F) 1937.
34- Esquisses de l'homme (95 propos) (éd. N.R.F).
35- Propos sur la religion (87 propos) (éd. Rieder) 1938
36- Minerve ou de la sagesse (89 propos) (éd. Paul Hartmann) 1939
37- Suite a mars I convulsions de la force (186 propos) (éd. N.R.F) 1939
38- Suite a mars II. Échec de la force (151 propes) (éd. N.R.F) 1939
39- Propos sur les beaux – arts 1391 – 1932
40- En lisant dickens 1954.

المؤلفات باللغة العربية : -

1- واحد وثمانون فصلاً عن العقل والإنفعالات.

2- مارس أو (الحكم عن الحرب)

3- ذكريات الحرب.

4- نسق الفنون الجميلة .

5- عشرون درساً في الفنون الجميلة .

6- (حديث) حوار عن النحات .

7- الأفكار والعصور أو (الأفكار والأعمار)

8- حوار على شاطئ البحر (البحث عن الفهم).

9- الآلهة .

10- ذكريات خاصة بجول لانيو .

11- رسائل إلى الدكتور هنرى موندور عن موضوع القلب والعقل .

12- تعليق على شارم لبول ڤاليرى .

13- تعليق على جان بارك لبول ڤاليرى .

14- مع بلزاك .

15- عن استندال .

16- زيارة موسيقار .

17- تجار النعاس .

18- المشاعر العائلية .

19- عناصر الفلسفة .

20- الأفكار (المدخل إلى الفلسفة) .

21- 101 حديث لألان .

22- أحاديث ألان .

23- حديث عن الجمال .

24- حديث عن المسيحية .

25- عناصر مذهب الراديكالية .

26- المواطن في مواجهة السلطات .

27- حديث عن السعادة .

28- حديث عن التربية .

29- حديث عن السياسة .

30 – حديث عن الأدب .

31 – حديث عن الاقتصاد .

32- عواطف، انفعالات، رموز .

33 – فصول العقل

34 – مخططات الإنسان

35 – أحاديث عن الدين

36- منيرفا أو الحكمة

37 – حاشية لمارس (إضطراب القوة)

38- حاشية لمارس (سقوط القوة)

39- حديث عن الفنون الجميلة

40- عندما نقرأ ديكنز

من قراءة أعمال ألان يتضح لنا شمولية فكره، ونفاذ بصيرته فمن كتاباته في الفلسفة والأدب والفن، إلى التربية وعلم النفس والسياسة والدين يكتب ألان ويبحث بقلمه الرشيق في قضايا الإنسان، ومشكلاته ابتداءاً من ثقافة ذهنه ومروراً بحاجاته ودوافعه النفسية وتربيته وعاداته، وإحساسه بالجمال، وتذوقه للعمل والكلمة، وإنتهاء بكراهيته للحرب والسلطة والموت. لقد عبرت كلماته عن أسلوب إنساني، ورسمت فلسفته خطاً مثالياً للحياة الإنسانية كما يجب أن تكون من خلال ممارسة فن الحياة .

جـ- أعمال ألان : تعليق وتقييم

من خلال عرض مؤلفات ألان يتضح لنا شموليتها وتنوعها، فهى تضم مجموعة أحاديث وأقوال في الأدب والفلسفة والسياسة وغيرها. وتعد أقوال أو أحاديث ألان المنشورة في مجلة تلغراف روان La Depeṇche de Rouen من أكثر كتاباته سهولة. فقد استفاد القراء من الطبعات التى صدرت منها لإشتمالها على موضوعات شتى تخاطب نفوسهم وعقولهم، كما تعد كتاباته التى صدرت بعد الحرب من أكثر مؤلفاته صعوبة وغموضاً وقد أشار ألان إلى مجموعة الأحاديث التى تتسم بالأهمية قياساً على غيرها من بين مؤلفاته وهى : " منيرفا " Minerva و " محاولات الإنسان " Esquisses de L'homme و " عواطف وإنفعالات ورموز " Sentiment, Passiond et signes و " فصول العقل " Les Saisons de Léesprit.

ومن خلال العودة إلى هذه المؤلفات نجد أن الطابع الأخلاقي يغلب على " منيرفا " أما كتابي " محاولات الإنسان وعواطف وانفعالات ورموز " فيغلب عليهما الطابع النفسي، لأنهما يعالجان مسائل تتعلق بعلم النفس، في حين يهتم كتاب " حراس العقل الليليين " بالمنطق ويعالج كتاب " فصول العقل " مسائل الدين[1].

أما المجموعات الأخرى من كتاباته فتدل عناوينها على محتواها فنجد الفلسفة من خلال مؤلفين هما " عناصر الفلسفة " و " أفكار " يعد أولهما مرجعاً ذو قيمة للمبتدئ في الفلسفة لأنه يبسطها له. أما الثاني فيفترض في القارئ معرفة جيدة بالفلاسفة والواردة أسماءهم فيه [2].

يقول كانجيلهم Canguilhem عن أهم مؤلفات ألان : - تعد مؤلفات " نسق الفنون الجميلة " و " الأفكار والعصور " و " حوار على شاطئ البحر " و " الآلهة " من أهم وأعظم ما كتبه ألان [3].

وجدير بالذكر أن العملين الأخيرين كانا من أهم الأعمال وأصعبها فهما على وجه الإطلاق. ويذكر بسكال عن أهمية كتاب " حوار على شاطئ البحر " أن دار النشر قد أحاطت الكتاب بشريط كتبت عليه " الوجودية أخيراً " " Enfin Léxistentia Lisme "[4]، وتكفي مقدمة الكتاب شاهداً على صحة هذه العبارة على ما سوف نرى فيما بعد .

بعد أن قدمنا تعليق وتقييم على فلسفة ألان نحاول أن نعرض لفلسفته من خلال الموضوعات التالية : -

---

(1) Pascal. G : La pensee d ' Alain, Bordas france 1967 p30
(2) lbid
(3) Revue de metaphysique et de Morale – Avril – Juin 1952 – p.186
(4) pascal .. G: La pevséed , Alain p. 31

الفصل الثانى : المؤثرات الفكرية على فلسفة ألان .

الفصل الثالث : الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة) .

الفصل الرابع : الأدب، والكلمة .

الفصل الخامس : الفن، والصناعة .

الفصل السادس : التربية، والتعليم .

الفصل السابع : الأخلاق، والفضيلة .

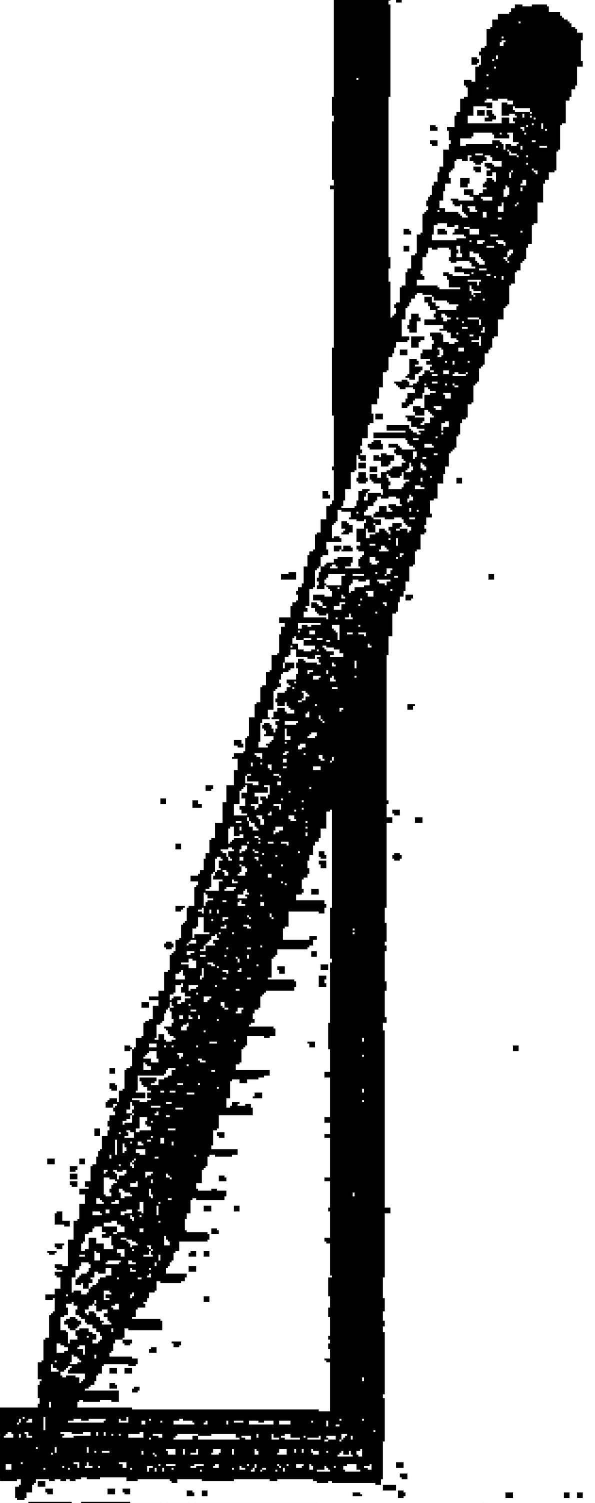
الفصل الثامن : السياسة، والحرية .

الفصل التاسع : الدين، والعقل .

الفصل العاشر : اهتمامات ألان الرياضية والهندسية والجيولوجية .

الفصل الثانى

المؤثرات الفكرية على فلسفة ألان



تعرض ألا إللا جانب حبه وشغفه بقراءة فلسفتى كانت وهيجل إلى العديد من المؤثرات الفكرية التى كانت تسود عصره فقد قرأ أعمال كـل من فولتير ولافونتين وراسين وموليير وتأثر بهم، كما أعجب بكتابات استندال ونصائحه الفكرية للقراء. إلى حد أن جعله مثله الأعلى (1)

ويأتى أثر لانيو أستاذه عليه كبيراً وعظيماً فيغير من مجرى حياته الفكرية. وكان اللقاء الأول قد حدث بينهما أثناء تلقيه العلم فـي مدرسـة ليسيه فانف (ميشليه حاليا) وكان يهدف إلى تعلم الهندسة نزولاً على رغبة أسرته، بيد انه تحول عنها إلى دراسة الأدب فدرس فن الـشعر وشـجعه على ذلك لانيو الذى أصبح منذ ذلك الحين الأستاذ والصديق والقدوة.

وكان طابع الغموض Obscurite الذى اتسم به أسـلوب لانيـو قد أثر بشكل كبير على أسلوب ألان في ذكرياته عن لانيو كيـف بـدت أفكاره مثقلة بالمعلومات الغامضة والمطولة فتعلم من ذلـك نوعـاً مـن الغموض والتحليل المقترن بالشيء، كما أحاط فكر سـبينوزا بـالغموض بصورة لا تضارع (2).

وكان من نتائج تأثر ألان بلانيو أن ظل أسلوبه صعباً على طلابه وقراءه يقول أندريه مرروا عنه : - " كان ألان يفكر بصوت عال أمـام ساعيه، وكان ينتشى عندما يرى علامات الحيرة وعدم الفهم تبـدو علـى وجهوهم، وكان لانيو يفعل ذلك من قبله فقد قال لصديقه إميل شارتييه لقد درست هذا العام لمجموعة من طلاب بالغى الروعة يمنحـونني سـعادة عميقة وحقيقية ومؤلمة في آن واحد " (3).

---

(1) Alian : Historie de mes pensees p34
(2) Alian : Souvenir Concernant Jukes langeau, Ed N.RF 1925 p23
(3) Maurois, Andre, Alain, Domat, Paris 1950 p11

ورغم غموض وعمق أسلوب ألان فقد وجد له معجبين في كل مكان يذهب إليه كما وجد من درسوه سعادة كبيرة في قراءته المرة تلو الأخرى حيث كانوا يجدون فكره بين السطور (1).

وكان لتتلمذه على يد لانيو أعظم الأثر في حياته خاصة وقد دان له بحياته وعلمه فأخذ يمجده يقول في " قصة أفكاري " : - " عرفته مفكراً، وأعجبت به وعزمت على محاكاته (2)

وقد تجسد إعجابه بأستاذه عندما نشر له "المقتطفات " التى وجدها في أوراقه بعد وفاته في مجلة " الميتافيزيقا والأخلاق " فكان بذلك أول من قدم لانيو (3) للقراء، كما نشر له في عام 1925 كتيباً صغيراً تحدث فيه عن

---

(1) Mauriac, claud, Hommes Et idées, E, Slbin Michel Paris 1951 p29

(2) Ibid

(3) جول لانيوه فليسوف فرنسي (1851 – 1894) من أتباع لاشلييه تأثر بالتأمل في فلسفة إسبينوزا حاول في تحليله للإدراك والحكم تطبيق الأسلوب التأملي للوصول إلى حركة الفكر الشمولى التى تجاوز الذات الفانية. وبين في فلسفته ما في البحث عن الذات الفردية والأنانية (منبع الخطأ والشر) من خيلاء وغرور. وأن التفكير التأملى غير كاف. وقد رأى ضرورة وجود فعل أو حركة منطلقة تبدأ من الأعماق أى من داخل الإنسان " فعل أخلاق نصل بواسطته إلى الله (المبدأ الحاضر والمتأصل في الأخلاق).

وقد أسس لانيو مع بدخار دان اتحاد للحركة الأخلاقية، كما كان له اشعاعاً ونفوذاً كمعلم. وقد صدر له بعد وفاته عام 1898 كتاب بعنوان " مقتفات " ونشر له تلاميذه ومريديه بعض كتاباته عام 1924، كما أصدر له ألان كتاباً بعنوان ذكريات عن لانيو "

Petit Robert 2 (PR2) par paul Robert, Dictionnaire des noms propres, vol 12 106 pages, 1985 1066 ERD, le Robert 107, avenue Parmenier Paris.

ذكرياته معه، وكان الكتيب بعنوان " ذكريات مع جول لانيو ". وفي عام 1926 نشر له كتاب بعنوان " أشهر الدروس " كان يضم فيه أشهر محاضرات وتعليقات لانيو عن البداهة واليقين والرؤية والحكم. وفي أغسطس من عام 1940 نشر مقتطفات عن لانيو في عدد من مجلة إنسانيات Humanité.

مما سبق يتضح لنا مقدار حب وتبجيل ألان للانيو يقول بسكال عن علاقتهما الجميلة : - "... أن نصف قرن ما كان ليمحو ذكرى لانيو من ذهن ألان (1)".

أما ألان فكان يقول عن أستاذه في مذكراته عنه : - " كان لانيو أعظم من قابلت من الرجال " (2). وبلغ إعجاب ألان بأستاذه درجة التقديس والتأليه يقول عنه في مذكراته : - " إنه بحق الإله الوحيد الذى أعرفه لقد كان لأستاذى لانيو من صفات الألوهة تلك العظمة التى استشعرتها. كانت نظراته الثاقبة تنفذ إلى قلوبنا فتشعرنا بضآلتنا امامه. وكانت دماسة خلقه ورصانة طباعة، وعدم إكتراثه بالمدح أو الذم أو التآمر تشعرنا دائماً بأن الحق والعدل في جانبه وتثير إعجابنا الجم به(3)"

هكذا تبرز لنا مؤلفات ألان أثر لانيو الشديد عليه، وعمق مكانته في عقله وقلبه يقول بسكال عن علاقتهما الثنائية الحميمة : - " لقد كان لقاؤهما مثل لقاء سقراط بأفلاطون بحيث يمكننا القول أنه لولا لقاء ألان بأستاذه لما واتته الحكمة التى عرفت عنه " (4).

---

(1) Pascal, G : La Pensee d'Alain p7
(2) Alain : souvenirs Concernant Jules lagenau, Gallimard 1925 p17
(3) Alain : Humanite p274
(4) Pascal G : La pensee d'Alain

لقد تعلم ألان من لانيو إحترام الفكر وحب العقل وتقديسه والوقوف على الدور الذى يلعبه في حياة الفرد والمجتمع، يقول في ذكرياته : - "..لقد تعلمت أن الإنسان يحمل على عاتقه حمل ثقيل وهو العقل " (1).

ولقد تعلم ألان في ضوء ما استفادة من لانيو أن الفكر أسمى ما يمكن إمتلاكه من أشياء، كما أدرك ولما يناهز العشرين من عمره مقدار المسئولية التى يلقيها عليه عقله، وأنه أصبح مكلفاً بالضرورة للقيام بواجبات المكانة السامية التى دفعه لها العقل ويدفعه لها دائماً".

وكان مما بهر ألان في نظرية لانيو تصور الأخير للمثالية واعترافه بما للفكر من اهمية وإيمانه بأنه المقياس الذى تقاس به أفعالنا. يقول ألان في ذلك : -

" إنها الفكرة التى أردت رفضها ولم أستطع، لقد غيرتنى إلى الأبد لأنها أوضعتنى المرة تلو الأخرى في نفس الحالات التى كنت أرى عليها أستاذى في كل صباح، نعم ففي صباح كل يوم يعيد الإنسان صنع العالم، وهذا هو الاستيقاظ، هذا هو الضمير، أما الفليسوف فهو حين يستيقظ تزدوج صحوته فهو يتأمل هذا الاستيقاظ ذاته ويسترجع الروح بالروح (2).

وقد بلغ تأثير لانيو على ألان حداً كبيراً حذا حذوه في طريقة أسلوبه في التدريس، وهى الطريقة التى تعتمد على تحديد كاتب بعينه والتعليق عليه بدون حدود وإلى مالا نهاية، وهذه طريقة سبق أن اتبعها أفلاطون، وكذا سبينوزا من خلال تدريباته على علم البيان .

---

(1) Alain : Souvenirs Concernant Jules, Lagneau p114-115
(2) Alain : Historie de mes penseees p24. 25

فضلاً عن حذوه كذلك في غموضه، فـتعلم منـه أن الغمـوض Obscurite الشديد هو ركيزة أفكارنا، ومن ثم لم يكن يسعى إلى تبسيط الأمور للقارئ وتسهيل مهمته مثله في ذلك مثل ڤاليرى :

يقول في ذكرياته : - " ... كنت أجد متعة حاصة في الغمـوض فهو ليس فراغاً فالسرعة في تفسير الشيء يضيع شيئاً ثميناً للغايـة هـو الحماس والاندفاع والإيمان" [1].

ولقد تأثر ألان كذلك بأسلوب فولتير بعد أن قرأ له، وقد ظهر هذا الأسلوب في السطور الأخيرة من مقدمة ألان لكتاب " عناصر الفلسفة " عندما يقول : - إن مجرد إمكانية الإحتكام إلى فليسوف تفسد على المتعة الكبيرة التى استشعرها أثناء كتابته ولكن في هذا الزمن الذى تنـدر فيـه المتع أجد سبباً كافياً للكتابة [2].

إن أسلوب ألان الذى غلب عليه الغمـوض. تبـدو فيـه الجمـل متراصة أكثر منها مترابطة، كما تندر فيه حـروف العطـف، ويـصبح الانتقال فيه من فكرة إلى أخرى عن طريق ثالثة لم يبيح بها الكاتب، كمـا كان يغلب الإيجاز على طابع الجملة، ولا يميل إلى الإسراف في البلاغـة أو السجع فالكاتب يطلق كلماته قوية وحـادة. يقـول هنـرى مونـدور H.Mondor عن أسلوب ألان : - كان أسلوبه متقطعاً كأنه قطـع مـن الحصى أو كأنه منحوتات أوقطع من جواهر مصقولة" [3].

(1) lbid p21
(2) Alain : Elements de philosophie, paul Hartmann 1941 .p12
(3) Mondor, Henri : Alain, Gallimard, paris 1953. p123

الفصل الثالث

حياتــه وأعمالـــــه

1- فلسفة لانسقية .

2- الفلسفة أو فن الحياة .

3- أهمية العلم للفلسفة .

*الفلسفات اللانسقية تعليق وتقييم

4- ميتافيزيقا ألان بين النسق والحكم

5- المنهج عند ألان

6- أهمية علم النفس للفلسفة

7- مكانة العقل والتأمل من فلسفة ألان

8- فلسفة العقل

9- اللغة وفلسفة العقل

تعليق و تقييم

الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة)

يقول بسكال عن فلسفة آلان : "يمكن أن ينطبق على فلسفته قول جوييه Gouhier عن ديكارت هذه فلسفة رجل سعيد تسعده فلسفته" (1) ذلك يعني : أنه لا ينبغي البحث عنه من خلال حياته، أي لا ينبغي معرفته في ضوء أعماله لأن فلسفته هي فلسفة بطل هادئ قوي لا يخاف وهو ينظر إلى النجوم، ومن ناحية أخرى فهو يدين بكل هذا الهدوء الذي يشعر به في مواجهة هذا الكون الرحب إلى فلسفته" (2).

لقد عكف آلان على دراسة الفلسفة فعشها وانعزل عن العالم لقراءتها فكان مثار نقد زملائه ومدرسيه يقول عن شغفه بالفكر الفلسفي : "كنت أمتنع عن ارتياد المجتمعات، وممارسة الهوايات وأعكف على قراءة أفلاطون وأرسطو بإمعان، وكان "كانت" في تصوري هو المعلم العظيم"(3).

لقد قرأ آلان لأرسطو وانتهى من قراءته إلى الرواقيين فازدهرت نظرية الإرادة التي ارتكزت عليها فلسفته برمتها. وكان لآلان موقف معادي من بعض المذاهب والنظريات التي ظهرت في عصره مثل النسبية والبيرجسونية يقول عن رفضه لها : "..كنت أنقد هذه المذاهب والأفكار، وكنت أسخر من نظرياتهم وآرائهم كما كنت ألقي عليهم من حصني قذائفي الناسفة"(4) وكانت فلسفة "كانت" التي استهوته هي حصنة الذي نسف منه

---

(1) pascal Gr : La pensée d'Alain , p. 33
(2) Alain : Element de philosophiep , p.13
(3) Ibid .
(4) Alain : l'Himanité, p.31

ما لا يروقه من مذاهب يقول عن كانت إذا لم القـــارىء قــد قــرأ هــذه المؤلفات الثلاثة نقد العقل الخالص، والعقل العملي، والحكم فهو لم يقــرأ شيئا".

وهذا النص يشير إلى مبلغ إعجاب وتقدير ألان لفلسفة " كانــت " وقد أسهب ألان في كتابيه " الأفكار " و " عناصر الفلسفة " فــي الــشرح والتعليق على الفلسفة النقدية عند " كانت " كما عرض لمذاهب أوجيــست كونت، وهيجل، وقدم لهما بمدخل في الفلسفة اليونانية يفسر فيــه فلــسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو. فهو يقول في بداية كتابه الأفكار " أننى أبذل وسعى لكي أقدم فلسفة روحية متفائلة تعلن عن ثقتها في الفكر، قد انصب عرضى على فلسفة هيجل الخالدة. وكذلك مذهب أوجست كونــت الــذى لايقل أهمية عنها. ويكفى أن يكون عرضى لهذين الفيلسوفين مبرراً لعنوان الكتاب " المدخل إلى الفلسفة " (1).

وقد توخى ألان الشمولية والكمال في هذا الكتاب حتــى يتــسنى لطالب الفلسفة مهمة الإلمام به، كما أفرد لكل من كونت وهيجل نصيباً من الشرح والتحليل، وأشار إلى فلسفة أرسطو " أمير الفلاسفة " الــذى قــال عنه: " إنه لن يعطيه حقه مهما كتب عنه" (2).

ويذهب ألان فيعرض أراءه في الفلاسفة فيقول عن هيجل : "أنــه يمثل أرسطو العصر الحديث فهو من أكثر المفكرين عمقاً وثقلاً ورغم ذلك فيجب الاعتراف بغموض ميتافيزيقاه رغم عظمتها وتعلقها بتاريخ الفكــر، ومن ثم يجد الكثيرون من الطلاب صعوبة في دراستها " .

---

(1) Alain : Idees, Introduction A La philosophie p7
(2) Ibid

ثم يعود ويثنى على فلسفتى كل من هيجل وكونت فيقول : – " في الوقت الذى كان هيجل يلقى محاضرته الشهيرة التى كانت تتابعهـا قمـة علماء ومفكرى عصره، كان أوجست كونت هنا في فرنسا يحاول نفـس المحاولة وبنفس القدر من النجاح، ولقد تمكنت من عمـل تخطـيط عـن الفلسفة الواقعية عندما قمت بدراستى لمذهبى هيجل وكونت تلك الفلـسفة التى أهملها البعض، وأننى إذ أقدم هذه المحاضرات آمل أن يستفيد منهـا دارسو الفلسفة، ويقتنعوا بجدواها وسوف يجد الطالب والباحث مأربه فـي هذه الموضوعات خاصة بعد إجتهادى فـي عـرض هـذه الشخـصيات العظيمة، ولقد كان تقديم دراسة عن الفلسفة أمنية لى وهاهى قد تحققت[1]". وتحتل الفلسفة اليونانية مكانة هامة في فكر وكتابة آلان. فهو يقـدم لهـا بصور متقنة فيعرض لفلسفة سقراط مقدماً لحديثه عنه بعبارة من "المأدبة " ينوه فيها إلى حكمته ثم يسترسل في الإشارة للجوانب الأخلاقيـة لفلـسفته موضحاً أثر فكره على أفلاطون، وكيف نتجت عنه امتزاج فكريهما أعظم فلسفة في العالم يقول : – " ... نحن لا نود الإشارة إلى وجود التعـارض بين الأستاذ والتلميذ، لقد كانت حياة سقراط هى حياة المواطن العادى "[2] ثم يأخذ في عرض ملامح حياته وسماته الشخصية يقول عنه : – " ... لم يكن وسيماً خاصة بأنفه الشهيرة في ثنايا وجهه لكنه كان طيبـاً، صـديقا صدوقاً، متجملاً بالآداب، صبوراً وشجاعاً مقبلاً على الحيـاة، لا يحفـل بالرسميات " [3].

ويذهب آلان في معرض إشادته بحكمة سقراط إلى أنه لم يكن هو الشخص الجاهل بكل شيء، القانع بجهله كما كان يتصور نفسه دائماً، لـم

---

(1) Ibid
(2) Ibid p17.
(3) Ibid

يكن ممن يشتركون في لعبة الحوار ليتجنبوا الوقوع في الخطأ لكنه الفيلسوف العارف الحكيم الشجاع، وهنا يشير ألان إلى الجهل السقراطى المصطنع المعروف بمنهج التهكم والتوليد الذى اصطنعه سقراط لتوليد الحقيقة في معرض إشارته لعلم سقراط وجدارته .

إن مذهب سقراط الأخلاقى ازدهر من خلال أزمة الأخلاق التى سادت عصره، فقد ظهرت جماعة الكلبية Cyniques التى أسسها أنتستانس ونتج عنها جماعة تمارس النقد السلبي للمجتمع على غرار السوفسطائيين فتهدم القيم والعادات، وقد تصدى مذهب سقراط لهؤلاء ورفع شعاراته الأخلاقية في مواجهتهم ... " لن تصبح سيداً لشيء ما لم تكن سيداً لنفسك " " واعرف نفسك بنفسك " و "أبدأ بنفسك" وغيرها من الشعارات والحكم الأخلاقية. وقد وجد مذهب سقراط الداخلى في الأخلاق صداه عند أفلاطون، فالصفة التى كشف عنها أفلاطون لسقراط ليست هى صفة الرجل الذى أصبح حكيماً، بل صفة من هو أكثر الرجال ثقة بنفسه فمن ذا الذى لا يريد أن يكون عادلاً أو حكيماً أو شجاعاً؟

ولقد أشارت فلسفة سقراط إلى أنه لايوجد من هو عادل أو حكيم أو شجاع، كما لا يوجد من هو شرس بطبعه أو يتعمد الشر وأن الهدف الحقيقى للإنسان هو السعى للحصول على الخير، فهو يريد الشر بهدف الخير أحياناً

ولقد عاش سقراط وهو ينادى بأن الشرير شخص أرعن Maladroit، والدكتاتور شخص يستحق الشفقة، وأن فكرة الشر وإن كانت في طبيعتنا بيد أننا نحاول التغلب عليها تدريجياً بالأخلاق والضمير. على هذا النحو يتبلور المذهب الأخلاقى عند كل من سقراط وأفلاطون في ظل فكرتى الخيرية والكمال. ثم يتجه أفلاطون بعد ذلك إلى السياسة

وتتبلور مبادئه الساسية في كتاب " القوانين " يقول آلان : - " كان أفلاطون هو الشمس وكانت القوانين هى إبداع هذه العبقرية الشمسية "(1).

على نحو ما سبق يسهب ألان في شرح وتفسير مذاهب الفلسفة اليونانية على لسان مفكريها أحياناً، ومن خلال محاورتهم أحياناً أخرى حتى يعطى صورة واضحة لمضامين فلسفاتهم الواقعية أو المثالية أو الأخلاقية. فهو على سبيل المثال يعرض لفلسفة أفلاطون المثالية على لسان أرسطو فيلسوف الطبيعة .. يقول أرسطو عن أفلاطون : - " إن فكره يعبر عن فلسفة شخص غير راض عن نفسه، فهو يفسر عجز الإنسان وانحطاطه من جمعه لموقفى العجز من جهة، وما ينبغى أن يكون علسه من جهة أخرى – أما حياتنا المستقبلية فهى حياة إنسانية خطأها البسيط بلا علاج، ولا مساعدة من الله لأنه أغلق العالم من جميع الجهات، والطبيعة لا تساعدنا إنها تكشف عن فضائلنا ورزائلنا بلا مبالاة، والفضيلة صعبة ومهددة، وعلى الإنسان أن يقبل ويتكيف لهذا النظام الكامل. وهكذا فإن هذا المذهب لا يجذب ولا يعد بشيء لكن بصيصاً من السعادة يسرى فيه ولهذا يمل المرء من أن يكون أفلاطونياً " (2)

أما كتاب ألان عناصر الفلسفة فيحتوى على مجموعة متباينة من المحاضرات التى ألقاها في مدرستى هنرى الرابع، وسيفيينيه وأشار فيه إلى أن دراسته ستغنى طالب الفلسفة عن الرجوع إلى معرفة سابقة بالموضوعات التى يعالجها، لأنه سيكون قادراً حال قراءته لها على استيعاب المشكلات والموضوعات الفلسفية بصورة أفضل .

(1) Alain : Idees, Introduction A La philosophie p20
(2) Ibid p105

ويرى ألان أن الهدف من تأليف الكتاب هو إحداث تغيير جـذرى في نظم تعليم الفلسفة المتبعة في فرنسا وذلك بتبسيطها لعقول الشباب الذى يصعب – على حد قوله – نقل الموضوعات الفلسفية إليهم، وقد صاحب هذا الهدف العلمى من تعليم الشباب دافع قوى للتأليف في الفلسفة التى يحبها، ويجد متعة في كتابتها والتأليف فيها فى زمن ندرت فيه المتع على حد قوله .

يبدأ الكتاب بمقدمة عن تعريف كلمة الفلسفة. فماذا كانت تعنى ؟ إنها تعنى في معناها الشائع والعام أساس الفكر، وهى تقييم واضح للخير والشر الذى ينظم الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات، كما أنها تقييم للأمور المتعلقة بالقضاء ودحض الخرافات، كما تحتوى المعرفة بالانفعالات والتحكم فيها وضبطها، والمعرفة الفلسفية تكاد تكون كاملة، وتهدف دائماً إلى الأخلاق، وتقوم أساساً على وجهة النظر الفردية في حكمها على الأمور لأن الفلسفة دراسة علمية ومجدية نستفيد منها " فما أهمية أن يكون ذلك عوناً لى على فهم شيء "[1] وهكذا تظهر الحكمة من ممارسة فن الحياة. والفيلسوف رجل حكيم يحس الصعوبات، ويدرك ما نجهله بجهده الشخصى، كما يتخذ قرارات حازمة حيال مواقف الحياة، كالموت، والمرض، والأوهام، واليأس. هذا هو مفهوم الفلسفة وإن شئنا التوسع فندرس موضوع الإنفعالات وأسبابها وهنا يتطرق ألان إلى البحث في مجال علم النفس فيدرس الانفعالات ويحللها.

ورغم أن الفلسفة تنتمى إلى الأخلاق أو علم النفس إلا أنها لا تخرج عن كونها معرفة عامة وشاملة، تهدف إلى إشباع إنفعالاتنا وفضولنا. وكل معرفة تصل بالإنسان إلى مرتبة الحكمة، هى معرفة مفيدة

---

(1) Alain : Elements de philosophie p15

للفليسوف يكون موضوعها الحقيقى هو وضع ضوابط سليمة على العقل والنفس فنصل إلى نقد المعرفة ،ونعرف أن اللغة والانفعالات هما أصل أخطائنا، أما تكوين مفهوم الفلسفة فيأتى من تصور الفلاسفة في الماضى والعودة إلى أقوالهم وحكمتهم. ثم يبحث ألان بعد ذلك في موضوعات كثيرة هامة تتعلق بالمعرفة والحواس، والحدس والتوقع والحركة وتربية وتدريب الحواس ودورهما في عملية الفهم والإدراك .

وسوف نعرض لبعض النصوص المترجمة في هذه الموضوعات بعد أن نعرض للفلسفة عنده.

1- فلسفة لانسقية :

لعلنى بادرت بتقديم بعض النصوص الخاصة بتاريخ الفلسفة لألان كى أثبت للقارىء أنه فيلسوف، أو قارىء للفلسفة أو مفكر. فقراءته تكشف عن فلسفته اللانسقية التى يسدل عليها الأدب طابع الغموض أحياناً، وبهذه المقدمة الفلسفية أمهد للقارئ ما سوف أعرض له، وأطمأنه في وضوح إلى أن الفلسفة والفيلسوف قادمان في السطور التالية لا محالة، ولعلنى حين كتابتى قد تأثرت بفلسفة ألان الطريفة – فأردت أن أتوخى الوضوح والبساطة في العرض لكى أذهب عكس ما ذهب إليه من غموض في أفكاره أثناء الكتابة وتعمده إثارة حيرة القارئ باخفاء مقاصده بين السطور، لكى ينبه العقل والذكاء فيه، وينمى في نفسه لذة القراءة والشغف بها .

ولاشك أن الشكل الذى اختاره ألان للتعبير في إطاره قد جعل الكثيرين يترددون في الحديث عن فلسفته. فلا يوجد ترابط في أعماله، أو تواصل بين الموضوعات مبنياً على استدلالات واضحة كما هو الحال في مؤلفات الفلاسفة الآخرين. وفضلاً عن ذلك فقد أخذ عليه الكثيرون ميله إلى ارتداء ثوب كاتب أديب، أو كاتب مقال أكثر من ثوب فيلسوف. وقد

يكون مرد ذلك لبس في تعريف كلمة فلسفة ذاتها. فإذا كان ألان قد رفض أن يلتزم بنسق معين، أو أن يعطى لموضعاته شكلاً ثابتاً فمرجع ذلك هــو فكرته عن الفلسفة ذاتها، وعن الفليسوف فقد قال ألان في أحد كتبه: - "... لا أخفي عليكم أن كل هذه الأعمال التى تبدو سهلة هدفها الأساســي هــو تغيير طريقة تعليم الفلسفة في فرنسا تغييراً عميقاً " (1).

فماذا تكون الفلسفة إذن بالنسبة لألان ؟

إنها تبدأ دائماً بتعبير عن مزاج عن طبيعة بطريقا ما، فــإذا لــم ترتبط أفكاررنا بنا، إذا لم تكن لصيقة بعقولنا، ونفوســنا ظلــت ضــعيفة واهنة، لأنه من الضرورى أن تستمد جذورها من الانسان ذاته، وأن يظل صداها يرن مؤثراً فيه، يقول ألان عن الفلسفة : - " تعنى ما أسميه فكرة Idée بمعنى الكلمة، فهى تعتبر هيكلاً عظمياً، وأساساً لحياة باكملها، هى خليط تدخل فيه الأرض عنصراً، وكذا جميع وظائف الإنسان الدنيا " (2) إن هذا الضرب من الأفكار يعد خاصية أو سمة للفليسوف يبنى عليها وجوداً كاملاً.

والفكرة الصعبة تقتضى إعداد الجسم بطريقة مناسبة، وهذا ما يقوم به الأسلوب المرح في الكتابة الذى يعطــى الإنــسان الانتبــاه واليقظــة، فالإنسان لا يظل منتبهاً على الدوام، ولا يكون يقظاً إلا وجسده مــستريحاً من المجهود والارهاق، ولقد كان ألان كاتباً ذكياً فطناً يقدم ما ينبه القارئ إليه ففى أعماله الكثير من المقولات والحكم maximes التــى يمكــن أن يطلق عليها أفكار مثال ذلك. "الله هو الإيمــان ذاتــه" (3) و"الحــب هــو

(1) Alain : Eléments de philosophie,. P.11
(2) Alain : propos, 11 , p.15
(3) Alain : Eléments, p.166

أن يجد الإنسان ثراءه خارج ذاتــه" و "وأن التفكيــر هــو الاخـــتراع الذى يأتـــى به الإنسان دون أن يعتقد فيه [1]" و العقل هو ما يسخر مـــن العقل[2] "كلما مارسنا حياتنا بصورة أفضل كلما قل خوفنا من فقدانها" [3] و"القصة الخالدة هى قصة الفرد الذى يفكر في مجتمع نائم، ففـــى مقابـــل الربيع هناك دائما شتاء يجب التغلب عليه " [4] و " إن الحياة تزدوج عندما نفكر في الروح" [5]. وتعـد الشاعرية من أكثــر ســمات أسـلوب ألان وضوحاً [6] حتى لقد وصفه الأدباء والنقاد الذين كتبوا عنــه بالفيلــسوف الشاعر، تمثلت هذه الشاعرية التى تميز بها فى القدرة علـــى الاحـــساس، وحب الأشياء الموجودة، أو وجود الأشياء إن صح القول. ففى أفكاره تتحد القدرة على الإحساس بحب الحياة، وترتبط التأملات الفلسفية بالـــشاعرية. لقد أراد ألان أن يتجرد من فكره، من فلسفته فلم يفلح، وحاول أن يتخلص من موهبة الشعر والخيال فلم يفلح، فآثر أن يتجنب فكــر الفلاســفة وألا يتأمل. وكتب " فصول العقل " وهى مجموعة أحاديث أراد أن يثبت فيهـــا شاعريته للفيف من أصدقائه الشعراء والكتاب مثل فاليرى وليـــون بـــول فارج، ولوسيان فابر، يقول ألان في حديثه : - " ... ليست زهرة الزنبق بأنصع بياضاً من زبد أمواج البحر، ليست زهرة أذن الفأر بأكثر زرقة من انعاكسات السماء على الأمواج. وهذه الأمواج ذاتها تروح وتجـــئ أخـــذه أحياناً لون الرمال الذهبية، تاركة عليها أحياناً لوناً وردياً سرعان ما يخبو، وهذه الصخور التى كانت منذ برهة سوداء أصبحت تلمع كالماس ... كل

---

(1) Ibid .
(2) Alain : propos sur le Bonheur 118.
(3) Ibid
(4) Alain : Propos 1 , p. 25 .
(5) Alain : Propos de poltique
(6) Alain : L;Historie de mes poenees

هذه المياه ذات الألوان المتعددة تفقد في قبضة اليد كل ألوانهـا بـدون أن تتغير. كل شيء يخدع ولا خداع هناك. يجب أن يصحو العقل، وينتبه فلا وقت هنا للاعتقاد " [1].

إن هذا الوصف الممتزج بالشعر والألوان والأضواء هو وصـف وجود العالم الخارجى، فهذا العالم الطبيعى مزدان بخيال الفنان أو الشاعر نراه يبرز لنا في المقدمة الرائعة لكتابه " الأفكار والعصور " عندما يختلط فيها أساطير عصر اليونان بهدير موج البحر ورمال الـشاطئ، فتـستيقظ أفكار الفلاسفة الحائرة من مكانها تسأل عن الوجود والعدم والتغير وغيرها من مفاهيم فلسفية .

فماذا يرى ألان في الفكر ؟ هل هو الوجود الخارجي للعالم بكل ما فيه من محسوسات وبكل مميزاته ؟

إن اللقاء الدائم بين الشعر والفكر عند ألان، هو اللقاء الدائم بـين الأسلوب والموضوع، أسلوب الأديب، وموضوع الفيلسوف فـي أسـلوب الخيال والألوان والإبداع، وموضوع العالم المادى الخارجى. إن الاتحـاد والانسجام القائم بين الأسلوب وموضوع الفكر، هو مؤشر على نجاح كل من الفيلسوف والكاتب معاً، ويتضح لنا من دراسة فلسفة ألان. أنه يتميـز بثلاث سمات كان لها أعظم الأثر على فلسفته برمتها. وهذه السمات الثلاثة هى طبيعته المتقدة، وكراهيته للغباء، وميله للاستقلال وقد أجمـع علمـاء النفس على وجود الطبيعة المتقدة أحد صفات ألان. فرغم حرصه الـشديد على إخفاء حياته الخاصة وتحفظه الواضح بيد أننا نستشف ثمة اندفاعات عاطفية جامحة من بين أعماله ويكفى قراءة كتاب " مغامرات قلب " les Aventures du coeur شاهداً على أن الاندفاع وتأجج العاطفة قد نتجا

(1) Alain : Saisons de l'espril, Ed N.R.F paris 1941 p78

عن الاحتكاك بالتجربة المباشرة ففي عام 1954 نشرت جمعية أصدقاء ألان رسالة ترجع إلى عام 1907 يستشف منها تحرك عاطفته بالحب، يقول فيها : " إنني ألعب لعبة الشيطان وقد وجدت في هذه راحة نفسي التي فقدتها منذ فترة "(1).

ولكن ما هي علاقة العاطفة المتقدة بالطبيعة المتقدة ؟

إن العلاقة وثيقة بين الطبيعة المتقدة في فلسفة ألان والعاطفة الجياشة التي كان يندفع لها ويتحرق بأشواقها في حياته.

لقد تأثرت الفلسفة بالحياة، ودليل ذلك أنه كان حريصاً على البقاء متمتعاً بحريته وذكائه .

إن هذا المكان الذي احتلته العواطف المتقدة في فلسفة ألان هو ذاته المكان الذي شغلته هذه العواطف في حياته، لكن يبدو أنها كانت أكثر قسوة وصعوبة على نفسه في الواقع لحرصه الشديد على البقاء حراً وذكياً.

وفضلاً عن اتصافه بانتقاد الطبيعة، فقد عرف بكراهيته للغباء فما هو المقصود بالغباء ؟ ولماذا تجنبه ألان في حياته وفكره ؟

كان الغباء في تصوره هو تصديق الإنسان لذاته، فكان يخشاه وقد خلصه خوفه منه ؟ ومن السذاجة من عقدة الطموح الزائد الذي لا يتحقق أو يحقق هدفه إلا بشريطة تصديق المرء لذاته ورغم ذلك " فلم يكن ألان كارهاً للمجتمع، والناس فهو لا يؤمن بالغباء العام ، كما لا يعتقد في الشر الجماعي "(2). لقد كان أشد ما يخشاه هو غباؤه وسذاجته الذاتية (3)، التي كان يأمل ألا تتشبث بشخصيته فتفقده لذة الحياة. وقد عاب على القادة

---

(1) Alain : Les Aventures de coeur, Hartmam 1945 p32
(2) Alain : Historie de mes pensees p278
(3) lbid p.p.8.9

والشخصيات التاريخية قصر نظرها، وولعها بالسلطة والشهرة، يقول عنهم: - " لقد أقسمت دائماً ألا أمر بلحظات الغباء التى كان يمر بها الأسكندر وقيصر ونابليون "[(1)].

مما سبق يتضح لنا كراهية ألان للغباء والسذاجة، وولعه بالذكاء الذى كان التمسك به يمثل درجة عالية من القدرة والكمال، وفضلاً عن انتقاد الطبيعة، والميل للذكاء. كان الإستقلال والميل إلى الحرية من بين السمات الشخصية التى تميز بها، وقد توجت الإرادة الاستقلال والحرية. وكان ألان يتميز بقوة وصلابة إرادته، كما كان يزهو بقوته، وثبات عزيمته إلى جانب حركته السريعة التى تنم عن الحرية والإنطلاق. يقول:- " لقد كانت الضغوط دافعاً قوياً لايقاظ رد فعل قوى وناسف عندى يغير الموقف، ويعطل التفكير، وكان كل ما أخشاه من نفسي هو ذلك العنف الذى يسبق الغضب "[(2)].

ينوه ألان في هذه المذكرات إلى مقدار عزمه وصموده، وقوة شخصيته، وكل هذه الصفات تنصب الإرادة القوية التى كانت تنسحب على كل أجزاء فكره، إبتداء من إرادة حب الحياة، وإرادة السعادة، وإرادة العمل والإبداع، وإرداة الحرية والاستقلال وانتهاء بإرادة ضبط النفس وكبت الملذات والمتع، وإحترام العقل. ألا يمكن بعد ما أفردناه من تفسير لشخصية وفكر ألان أن نعتبره فليسوفا صاحب مذهب و فكرة. متفرداً ومتميزاً – لقد كانت الفلسفة بالنسبة له لا تعنى إعطاء تعريف جديد أو مفهوم مغايرا لما تعارف عليه بقدر ما كانت تعنى التركيز على سمة رئيسية من سمات الفلسفة أغفلها الجميع ويغفلونها دائماً، وهى فلسفة الحياة

---

(1) Ibid p10
(2) Ibid p13

كالآخرين فإذا كان كل فليسوف يعرف المادة بطريقته الخاصـــة، ويـــضع مذهباً يحمل اسمه، فلا ينبغى علينا أن نتجاهل وجود فئة أخـــرى تحظـــى بلقب فيلسوف، وهى فئة متميزة عن العلماء والفنـــانين ورجـــال الـــدين. ومجمل القول " أن الطريقة الحقيقية لتكوين مفهوم للفلسفة هو التفكير فـــي الفلاسفة السابقين "[1].

هل يعنى ذلك أن تكون المعرفة بالفلسفة هى التأســـي أو القـــدوة، ومعنى أن تكون فيلسوفاً يعنى أنك تعرف أفكار الفلاسفة في زمن سابق ثم تنتهج منهجهم في الاحتكاك بالحياة. إن هذا يثير تساؤلاً هاماً عن معنـــى كلمة فيلسوف .

إن الجميع يتفقون على أن المعرفة بالفيلسوف لا تتأتى عن طريق الرجوع إلى أعماله أو مؤلفاته، بل عن طريق ممارسة حياته التى يفترض فيها طريقة معينة للتفكير. فمثلاً يصبح فيلسوفاً من يصل بحكمتـــه إلـــى مرحلة الهدوء النفسي، فيعيش سعيداً بسلوكه طريقة معقولة فـــي الحيـــاة. ولكن ما هى سمة الحياة المتزنة العاقلة ؟

إنها ضرب من الحياة لا يعترض العواطف المتقدة التى تقوم فـــي أساسها على تقدير سليم للحقائق ومن هنا كـــان تعريفهـــا : – " تنطـــوى الفلسفة على أساس الفكر [2]، وتقيم بوضوح الخير والـــشر الـــذى يـــنظم

---

(1) Alain : Elements de phliosophe p15

(2) تعنى كلمة الفلسفة عند ألان بمعناها الشائع والعام إشارة إلى كل ما هو أساسى في الفكر بمعنى أن الفلسفة إنما تنطوى على تركيز شديد للفكر لا يستبقى منه ســـوى عناصره الجوهرية أو الأساسية ويترك الأمور العرضية للبحث العلمى فهـــو مـــا تشتغل به مناهجنا المختلفة لأن هذه الأمور الحسية إنما تخضع للمقـــاييس الكميـــة وتبقى جوهر الفكرة وأساسياتها معنى خالصاً لا يدركه ســـوى عقـــل الفليـــسوف أو حدسه.

الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات "[1] والمقصود بتقييم الخير والشر هنا هو معرفة مزدوجة بالأشياء من ناحية، وبالعواطف المتأججة من ناحية أخرى، يقصد بها أنها معرفة تجمع بين العقل والعاطفة وتخلق توازناً بينهما. وقبل أن نحدد شروط هذه المعرفة الفلسفية نبحث في غايتها فما هى الغاية من معرفة الفلسفة ؟

إنها ليست الغاية التى يصبو إليها العالم، أو عالم التحليل النفسي في معمله. لكنها الغاية التى يرسمها الفيلسوف في ذاته. والتى يسعى لها باستخدام معارفه وخبراته، وهكذا تصبح الفلسفة في نظر العامة Commun sens هى " فن الحياة " Un art de vivre .

ولما كانت الفلسفة هى فن الحياة الذى ينبع من ممارسة الفيلسوف لمعارفه وخبراته، وينتج عن إحتكاكه بالحياة في خيرها وشرها، لهذا فقد ارتبطت عن كثب بالأخلاق. وأصبحت تهدف دائماً إلى مذهب ونظرية فيها [2].

وبذلك تصبح الفلسفة في ضوء معناها كفن للحياة بعيدة عن تأملاتها المجردة Specualtions abstraites التى تضعها في برج عاجى، وتقطع العلاقة بينها وبين مجابهة المشكلات المترتبة عليها. وهى في نفس الوقت تقترب من المباحث العملية مثل الأخلاق Morale والسياسة politique فتتغلغل فيها تنميها وتحسم مشكلاتها، ولما كانت أغلب مشكلاتنا متعلقة إما بالأخلاق أو السياسة، كان للفلسفة دور هام وخطير .

وما جدوى الفلسفة البعيدة عن الواقع ؟

---

(1) Ibid p.13
(2) Ibid p13

وما فائدة المعرفة إذا انفصلت عن السلوك ؟

وما قيمة المبادئ ما لم تتحول إلى سلوك عمل محسوس ؟

كيف نتصرف ونسلك في ضوء المعرفة في حياتنا الخاصة والعامة إن الفلسفة هي طريق الوصول إلى التصرف والسلوك العملي وتدبير أمور الحياة الخاصة والعامة. لأن ذلك هو الهدف منها، بل جوهرها ذاته، أما الوصول إلى هذا الجوهر فيتم بطرق غير مباشرة، فنحن حينما نقرأ أفلاطون أو كانت مثلاً يمكننا أن نتساءل أين تأملاتها من إهتماماتنا الحيوية الحالية ؟ وألان هنا يشرح لنا بصورة مستمرة كيف نمر من الميتافيزيقا إلى الأخلاق إلى السياسة ثم إلى علم التربية. يقول في "قصة أفكاره" : - " في سبيل الوصول إلى دور الفلسفة في السياسة يقول كانت : - " ... وفي ضوء النقد فإنه من المؤكد أن الإشتراكية كحزب مرتبط بهذا الخطأ الأساسى ألا وهو الرغبة في الإتجاه من المفهوم إلى الوجود " [1]، فإذا ما تعرض في حديثه لأسطورة الكهف عند أفلاطون فإنه يستخلص منها مضامين ونتائج أخلاقية conclusion morales [2]، وإذا ما هاجم بعض المذاهب الفلسفية مثل البرجسونية مثلاً، فإنما يهاجمها لأن في هجومه حماية للحياة والقيم من أن تخدش يقول في تاريخ أفكاره : - "إن البرجسونيين يتقدمون وفي جعبتهم الكاثولكية والاستبداد والحرب معاً..." [3]، وفى مقدمة كتابه " الأفكار والعصور" يعرض ألان لمقدمة بديهية للأسطورة اليونانية لكى يخرج منها بالإشارة لبعض المفاهيم والأفكار الميتافيزيقية التى تمس جوهر الإنسان ووجوده مثل الحقيقة، والوجود، والتغير والعدم وغيرها .

---

(1) Alain : Letters sur Kant p61
(2) Alain : Idees p59
(3) Alain : Historie de mes pensees p 91

والحق أننا لا يمكن أن نجد نصاً واحداً لهذا الفيلسوف الإنسان إلا وينطوي على مضمون عمل سواء في الأخلاق، أو السياسة، أو التربية، ولذلك فإن فلسفته قد انغمست برمتها في قالب عملي عبر عنه في الأخلاق والسياسة والتربية، وربما تعدت هذه النزعة العملية الظاهرة في فكره إلى مجالات الأدب والفن والدين كذلك على ما سوف نرى فيما بعد.

2- الفلسفة أو فن الحياة :

مما سبق رأينا كيف تصور ألان الفلسفة العملية، وكيف أحلها محل الفلسفة النظرية التى تستند إلى التصورات والمفاهيم المجردة. وقد حاول تطبيقها في كل نص وكل كلمة كتبها، وفي مجالات متنوعة وماسة بحياة الإنسان كالأخلاق والسياسة والتربية والأدب والفن يقول ألان في "الأفكار" : - " لا يقف الرجال في مواقعهم إلا نادراً فالبعض منهم يلوذ بالأفكار الخالصة وبمحراب العقل، والبعض الأخر يعود مبكراً إلى العمل والحركة كما لو كان في حلم الحقيقة فيه أشبه بالذكرى " (1).

ومن تحليل هذا النص يتضح لنا أنه يقسم المفكرين إلى ثلاث طوائف أحدهم وهى طائفة " الرجال " تثبت أحياناً على فكرها، وهي ما يعبر عنها مجازياً في النص بقوله : - لا يقف الرجال إلا نادراً في مواقعهم كرجال " أما الطائفتان التاليتان فأحدهما تتابع العقل الصرف، فتؤمن بالأفكار النظرية الخالصة، وتلوذ بها محتمية بمحراب العقل. اما الثانية فتسارع إلى العمل الطائفتان إذن متعارضتان، أما مصدر تعارضهما فهو الفكر الخالص، والعمل الدائب الصرف، وألان يعيب على الفريقين جنوحهما وتطرفهما، فالأول تغافل العمل وعزل نفسه في إطار الأفكار

---

(1) Alain : idees p.55

الخالصة فجهل ممارسة الحياة، وقصر عن خبرة التجربة، وانغلق داخل عالم الأفكار والتصورات المجردة، وفي تجاهل العمل والحياة والحركة نجد قصوراً كبيراً. اما الفريق الثانى فقد استبعد التأمل نهائياً، وأسرع للعمل والحركة والاحتكاك بالحياة، واعتبر الفكر كحلم حقيقته ذكرى. وفي استبعاد التأمل والفكر ركود وآلية في العمل إن لم يكن عجز وموات.

ويبدو ألان كان يقصد بكلمة الذكرى إشارته إلى نظرية التذكر الأفلاطونية التى تعنى رد المعرفة إلى فطرة الإنسان، وإرجاع سبب المعرفة المباشر إلى تضكر مما سبق أن عرفته النفس من قبل في عالم المثل. مما يؤيد موقف الفلسفة العقلية المثالية من المعرفة الفطرية.

خلاصة الأمر أن الفريقين مخطئان، وان أولهما أى فريق الرجال هو صاحب الفلسفة ومؤسس الحكمة. هو الذى يمسك بطرفى العلم والعمل. الحكمة والممارسة ويحول النظر المجرد إلى عمل حى تدب فيه الحركة. فلا قيمة للنظر بدون عمل، ولا قيمة لفلسفة تقصر نفسهاعلى مجرد الألفاظ والعبارات الجوفاء بدعوى المثالية أ الروحية أو غيرها. إن العمل فن الحياة، والتأسي والقدوة، وسلوك الفعل المتزن المعقول والاحتكاك بأعماق نفس الإنسان، ومعايشة أحلامه، وآماله ومخاوفه، وتطلعاته وإبداعاته هى الفلسفة أو " فن الحياة " كما يراها ألان.

3- أهمية العلم للفلسفة : -

تبين لنا مما سبق أن الهدف من الفلسفة هو إدراك فن الحياة، لكن هذه الفن يجب أن يرتكز على تفكير عميق يكاد في ظاهره أن يعزلنا عن الحياة. والحقيقية غير ذلك فالحياة والعالم من حولنا يكونان شغلنا الشاغل. من ذلك نفهم أن العلم موجود بداخل كل فلسفة عملاً بالمبدأ القائل :-

"تبرز قيمة المعرفة للفيلسوف على قدر إقترانها بالحكمة [1]. وهذا يشير إلى أهمية الوقوف على أسباب الأشياء، ومعرفة طبيعتها حتى يتسنى للإنسان أن يحيا حياة أفضل، فإن ما جاء به لوكريس Lucrece من أفكار عن تلخيص البشر من مخاوفهم التى لا جدوى منها هى إشارة إلى علم صحيح، وأفكار صحيحة تفترض أن الخوف والهلع من المعتقدات غير مجدى، وغير معقول، وأنه ينفث سمومه في حياتنا، ولا يمكن لغير العلم القضاء على مثل هذه الأفكار السامة والغير معقولة. يقول ألان في "حراس العقل الليليين " " .. يجب علينا أن نحذو حذو أبيقور ولوكريس فنبحث في علم الطبيعة عن علاج ناجح لمثل هذه المعتقدات السفيهة التى لا تقوى إلا لجهلنا بأسبابها الحقيقية " [2].

هكذا يصبح العلم شيئاً نفيساً بالنسبة للفلسفة. على حد قول ألان[3].

- **ما هى أهميته إذن بالنسبة لها ؟**

يقول ألان أن فوائد العلم وفضله على الفلسفة كبير فهو الذى يحصننا ضد السفه، ويحمينا من مخاطر التسرع واللامبالاة، كما يحثنا على البحث عن البراهين والأدلة قبل إصدار الأحكام، ويقينا من التطرف والتعصب والاعتقاد في الخزعبلات. ويتساءل ألان بعد أن يشير إلى أهمية العلم في توجيه مسار الفلسفة هل يجب على الفليسوف أن يكون عالماً؟ ويجيب بأنه ليس من الضرورى أن يكون الفليسوف عالماً كبيراً، فإن أكثر العلوم بساطة هى التى تشكل العقل والتفكير العلمى لأنها ليست غامضة وتتسم بالوضوح. إن أعمال المعاصرين المعقدة الغامضة تثير في نفوس

---

(1) Alain : Elements de philosophie p.14
(2) Alain : Vigiles de Lesrit p.144
(3) Alain : Histoir de mes pensées p.146

القراء الدهشة أكثر من التعليم والفائدة. فليس من الضرورى الإلمام بكل شيء وحشد الحقائق والمعلومات، فإن وجود المعرفة وقيمتها اهم بكثير من الكم. (وهنا يشير ألان إلى الإهتمام بالكيف لا بالكم) وأفضل أنواع المعرفة هي التي نصل إليها عن طريق الأسباب (العلل). فالفلسفة لذلك تنطوى على علم " لكن ليس بالضرورة أن يعرف الفيلسوف الكثير فالاحساس ببعض الصعوبات وحصر الأشياء المجهولة قد تكون وسيلة للحكمة. والمهم في الأمر هو أن يعرف الفيلسوف بدقة ما يصل إليه من معارف، وأن يحصل على ثمار بحثه بمجهوده الذاتى "(1).

أما الغاية التى نصبو إليها من الحكمة التى هى مزيج من الفلسفة والعلم فهى الوصول إلى عقل مستريح وحر، وهذا يتطلب منا أن نتعلم التمييز بين ما نعرف، وما نتخيل، وما نعتقد، وما نرى فليست المعارف هى مناط بحث الفيلسوف، فهو لا يقاس بمقدار إلمامه بها، أو حصوله على كم ضخم من معلوماتها، لكن بقياس قدرته على الحكم والتمييز بين هذه المعارف التى تخلق فيه صفة الحكم والتمييز. " تكمن كل قوة الفيلسوف في القدرة على اتخاذ حكم وقرار حاسم وقاطع في مواجهة الموت، والمرض، والحلم والإحباط "(2).

وعلى هذا النحو يحتل مفهوم الحكم والتمييز مركز الصدارة من فلسفة ألان، ولهذا فقد عرف الفيلسوف بقدرته على الحكم في الأمور والتمييز بينها .

ولما لا يكون الفيلسوف هو صاحب الحكم، ألم يكن الفلاسفة هم أصحاب الأحكام على كل شيء، ألم يكن الفلاسفة هم صناع الأمثال

---

(1) Alain : Elements de philosophie p.13
(2) Ibid p.13

والحكمة، ألم يكونوا صناع القرارات في جميع ما يخص الإنسانية من مشكلات. إنهم : – " هؤلاء الرجال غريبوا الأطوار الذين كانوا يصدرون الحكام في شأن الملوك والسعادة والفضيلة والجريمة وحتى الآلهة ذاتها، وموجز القول يحكمون على كل شيء "[1].

فماذا تعنى أحكام الفلاسفة ؟

ماذا يعنى أن الفلاسفة يحكمون ؟ بمعنى أنه لا مجال لمعرفة نسقية ترتكز على الحجج والبراهين، وهذا ما عبر عنه في مقال نشره في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق وقال فيه بضرورة الحذر من النسق systemes [2].

الفلسفات اللانسقية (تعليق وتقييم):

أشرنا فيما سبق إلى فلسفة ألان اللانسقية. فما هو هذا الضرب من الفلسفات اللانسقية ؟

إن الفلسفة التى تستبعد الأنساق حتى ولو كانت عملية جاهزة، لكنها مع ذلك تحاول أن تحتك بالجهد العقلى الإنساني عن طريق الحدس بالحياة سواء في المجتمع أو الطبيعة ويحاول الفيلسوف أن يحدس هذه الأمور التى يعانيها حدساً كلياً، وهذا المنهج لا يعبر عن مذهب مغلق بقدر ما يعطينا نوعاً من الفهم والإدراك للحياة التى نحياها، وللحرية وأبعادها، وكذلك لعوامل الضغط والمعاناة التى يعانيها الإنسان في المجتمع فضلاً عن البحث عن القيم العملية كالأخلاق والعدالة، والحرية والسياسة وغيرها...

---

(1) Ibid p.15

(2) Pascal G : La pensee d'Alain.

ويرى ألان أنه لكى يصبح الفيلسوف حكيماً لا ينبغى عليه أن يقيد فكره بنسق معين من الفكر فيصبح نوعاً من الايديولوجيا الجامـدة التـى تتحكم بتعسف في سلوكه مع الآخرين، بل يكون تعامله مع الواقع والحياة، نتيجة لتطور الأحداث والظروف، ومن هنا لا تصلح الفلـسفات النـسقية للتقابل مع الواقع المتحرك المتغير في اتجاه الزمان.

ولقد ظهرت هذه الفلسفات اللانسقية في خلال القرن التاسع عشر كرد فعل للتزمت التجريبى سواء في العلم أو الفلسفة مثل الفلـسفة عنـد ماركس، وفى الاتجاه الروحى عند إميل بوترو وبيرجسون، ويلاحـظ أن الوجودية قد انبثقت نتيجة لهذا التيار اللانسقى خاصـة عنـد كيركجـارد مروراً بهيدجر وسارتر وغيرهما من مفكرى الوجودية، فالوجودية موقف لانسقى يهتم بحرية الأنا فقط، ويجب ملاحظة أن ألان يختلف في اتجاهـه نحو الحرية عن عامة الوجـوديين إذا اسـتثنينا سـارتر فـي مرحلتـه الأخيرة[1]، لأنهم يعتقدون أن الآخرين جحيم لا يطـاق L'aurtui Sont Lenfer وأن الأنا moi الموجودة هى صنو الحرية، فهى ليست الوجـود العام الكلى، لكنها الوجود الخاص بالأنا، فالتفرد في الحرية هو الذى نعنى

(1) كانت مرحلة سارتر الأخيرة مرحلة ثرية ومغايرة لفكره تماماً، ولكـن لـم يقـدرها المؤرخون حق قدرها، فقد عاد سارتر في هذه المرحلـة وارتمـى فـي أحـضان المجتمع، ورأى أن الوجودية حسب رؤيته لا يمكن أن تصلح إلا في مجتمع أرقـى وأسمى من المجتمع الذى نعيش فيه، ولهذا فهو يؤجل مشروعه الوجـودى إلـى أن تتحقق في الانسان روح التعاون والإخاء والغيرية والسلام الاجتماعى وذلك في كتابه نقد العقل الجدلى Critique de la rasion dialectique وبذلك يتجه إلـى نفـس المعنى الذى لازت به الماركسية حينما انتهت إلى فكرة ذبول الدولة وصـولا الـى المجتمع الشيوعى، وهو مجتمع مثالى تسوده المحبة والاخاء وتمتنع فيـه الرزائـل وينتهى الصراع والعدوان وهذا هو نوع من الخيال او الوهم الكبير

لأن تجمع الأفراد يمكن أن يشكل ضغطاً على حرية الأنا، ومعنى ذلك أن المجتمع جحيم وعبث لا يطاق بالنسبة للقرار أو الحكم الاختيارى للأنـــا، ولهذا تنبذ الوجودية فكرة المجتمع، وتراه سوط عذاب بالنسبة للفرد، وهى لذلك فردية لانسقية، لا اجتماعية ولا أخلاقية. وعلى الرغم من عدم ذيوع صيت ألان في فرنسا إلا أن مساره الفكرى كان يمثل نوعاً من التعـــديل للوجودية التقى معه فيها سارتر في النهاية .

ويعبر ألان عن موقف نقدى تجاه المذهب البيرجسونى بإعتبـــاره فكراً نسقياً متمثلاً في مذهب برجسون الذى عارضه تماماً لقيامه على العلم أولاً، وعلى العقل في حين أنه يتفق معه في أن العلم كثيراً ما يخطئ فيما يختص بالإنسان فهو يوجه نظره إلى الظاهرات الكيفية ويعتبرهـــا كميـــة تخضع للمقاييس [(1)]. فما هى إذن صلة العلم بالفلسفة في تصور ألان. لقد كان على غير ما يرى بيرجسون يرى أن الفليسوف ليس بحاجة إلى علم متعمق، فالعلم البسيط ممكن أن يدركه العقل دون حاجة إلى معاناة، وهـــو يقصد بهذا التعامل مع الحياة أو إجادة فن الحياة لا يتطلب علماً عميقاً بقدر ما يتطلب حكمة عقلية كلية قائمة على بعض المبادئ العملية البسيطة التى يدركها العقل، فالحكيم ليس في حاجة إلى أن يتعمـــق وأن يقـــيم الأدلـــة والبراهين على صحة الظاهر التى يكتشفها، والتى تعتبر الطبيعـــة كتابـــا مفتوحاً له الكشف عنها، وهو هنا يستخدم العقل وأدوات الحس عن طريق التجربة والملاحظة لفهم مكونات الطبيعة في حين أن الفيلسوف يكتفـــى – كما ذكرنا – بما لديه من بسائط العلوم لاستيعاب الواقع الماثل أمامه فـــي نظرة كلية شاملة بدون التفاصيل التى يهتم بها العالم، وهذه النظرة الكليـــة

---

(1) راجع كتاب بيرجسون المعطيات المباشرة للشعور

Essai Sur Les Donnees Immediates de la conmscience, Henri Bergson, Librairie Felix Alcan Paris 1930 .

الشاملة تكون عدته في حذق فن الحياة، وإجادة تسييرها كما ذكرنا .

وعلى الرغم من نقد ألان لمذهب بيرجسون إلا أننا نجده يتجنى عليه في ناحية اتجاهه النسقى الحدسى خاصة وقد كان لبيرجسون موقفين بالنسبة للمجتمع والحياة أحدهما يشير فيه إلى نظم مغلقة، أو حياة جامدة، فهناك جسم موضوع للتشريح جمدت فيه الحياة، وهناك دين تحكمه الشريعة، وأخلاق يحكمها القانون كأخلاق الواجب عند كانت، والآخر يشير فيه إلى وجود إنسانى يحكمه الحدس فبينما يتمخض وجود إنسانى بحكمة الحدس، ومجتمع دينى وأخلاقى يكون الحدس فيه والإدراك المباشر اساساً لإدراكه كما هو الحال في الدين المفتوح أى التصوف، والأخلاق المفتوحة بلا إلزام قانونى فهما يتقابلان مع الحدس، ويعطينا النسق المفتوح صورة لإدراك الجسم الإنسانى وهو يعمل أثناء سريان الدماء فيه فى الحياة فهنا لا نستطيع أن ندركه وهو حى إلا بما نسميه بحدس الديمومة وننظر إليه باعتباره لحظة من لحظات السيال الحيوى أو الدفع الانبثاقى الحيوى أو الديمومة Durèe، فما يسميه بيرجسون بحدس الديمومة هو حدس زمانى للوجود أو للواقع وهو حى فى امتلاكه الحيوى الكامل، فكأن بيرجسون يتفق مع ألان فى هذا الاتجاه الحدسى لإدراك الواقع المعاش، وإذا كان بيرجسون يرى أن العقل برجماسى ونفعى، وقد اتفق مع ولیم جيمس فى هذا لأنه أداة المنفعة، ونحن نجنى المنفعة عن طريق التقدم العلمى ومعرفتنا بالطبيعة، فإن الحدس هو أساس الإدراك الصحيح لأنه لا يقصد به المنفعة العملية. وهنا تكمن نقطة الخلاف بين الفيلسوفين رغم اتفاقهما فى الظاهر فبينما يستخدم ألان الحدس والتعاطف مع الواقع لكى يبنى فكرته عن فن الحياة بمعنى لكى يحكم صلته بالحياة العملية عليه أن يحصل المنفعة التامة من وراء ذلك، يرى بيرجسون أن الحدس ليس

وسيلتنا للمنفعة بل للإدراك الخالص للحقائق الحية، أى للديمومة المطلقة، فى حين يظل العقل هو أداتنا للمنفعة، وهذا هو التضارب الذى نجده بين كل من ألان وبيرجسون فى هذا الصدد.

ومهما يكن من أمر فإن الوجودية وليست الروحية عند بيرجسون هى التى ألقت بظلالها على انتشار مذهب ألان الذى يعارض المذاهب النسقية، ويتجه بكل قوته نحو القضاء على آثار الهيجلية المادية أى الماركسية التى رغم وضعها للمذاهب الروحية فى موضع حرج إلا أنها فى الوقت ذاته قد أدت بالإنسان إلى أزمة انتفاء الحرية، واستعلاء الأنا الكلية عند الماركسيين .

وكذلك عند شوبنهاور ونيتشه وكان من نتيجتها زيوع فكرة الحكم المطلق التى قضت على الأفكار الديمقراطية التى بشر بها فى العصر الحديث روسو والبرلمانيون الانجليز، فكان المد الجرمانى فى ألمانيا والاتجاه الفاشستى عند موسولينى وفرانكو الذى مجدته المثالية وعلى رأسها كروتشه وألفرد زونبرج فى ألمانيا، وكان لهذا التمجيد أثراً فى خنق الحرية الفردية، حتى كاد أن يقضى نهائياً على الديمقراطية التى بزغت فى أثينا فى العصر القديم. وظلت تتأرجح بين اليمين واليسار وكادت تختفى تحت وطأة العسكرية الألمانية واليابانية فى أواسط هذا القرن، فكان على الوجودية دور كبير فى إنتشال الإنسان من هذا القاع الذى تردى إليه ومن المحنة التى انتهى إليها، وهى إفلاسه الديمقراطى وضياع الحرية تماماً .

أقلق هذا المصير الإنسانى الوجوديون وبعض العناصر الروحية فظهر الفكر الروحى لكى يعيد إلى الإنسان سيطرته على مصيره، ويخلى بينه وبين براثن الفكر المادى الماركسى، وظهرت الوجودية كذلك لكى

تسير فى اتجاه مباشر نحو تحرير الفرد بعيداً عن النسقية والديالكتيكيــة، وكل أنواع الصيغ الفلسفية التى عانى منها الإنسان فظهرت علامة واحدة وهى أن الفلسفة يجب أن تقابل مع المجتمع، ومع الواقع لكى تثريه، ولكى تحافظ على قيمه وأهمها قيم الحرية والعدالة، فضلاً عن العمل على تحقيق مصلحته ومنفعته العملية، فظهرت الفلسفات النفعية والبرجماسية لتحقيــق هذه الغاية دون أن تجعل لها أساساً للانطلاق كالحرية مثلاً عند الوجوديين وعند ألان، وكفكرة الديمومة المطلقة كما هو الحال عند بيرجسون، لهــذا كله كان حظ ألان فى الانتشار قليلاً رغم أنه كــان يعبــر بعمــق عــن الاتجاهات والتيارات التى ينادى بها العصر دفاعاً عن وجود الإنسان الفرد والمجتمع وتحقيقاً لسعادة الإنسان باستخدام الذكاء الاجتمــاعى، وتحقيــق حريته واستقلاله. ومعالجته مشكلاته، ورفع المعاناة عن كاهله، ولا يتأتى ذلك إلا بفهم الواقع فهماً جيداً، واستخدام فن الحياة لإسعاد البشرية .

4- ميتافيزيقا ألان بين النسق والحكم

مما سبق أشرنا إلى تحذير ألان من الانسياق للنسق فالذى ينبــى أو يكون نسقاً يجتهد فى ربط الأفكار بعضها بالبعض الآخر لإثباته، وهو فى ذلك يعتبر الأفكار Idèes أشياء Objets، لكن الأفكار مــا هــى إلا أدوات لفهم العالم فعمل العالم لا يقتصر على تكوين مجموعات متناســقة من الأفكار بقدر ما هو عمل لمعرفة الواقع بواسطة الأفكار ذاتها، ومن ثم فالنسق ما هى إلا وسائل أو طرق اقتــراب (Les Systèmes ne sont jamais que des moyens ou des approches)[1] .

والغاية من كل نسق هو فهم شئ فى العالم، لكن ينبغى علينــا أن نحتاط من هذه النشوة الطبيعية التى تدفعنا إلى الرغبة فى تفسير عدة أشياء

---

(1) Alain : Histoire de mes penseès 37

بنفس الفروض[1]، فلو أننا افترضنا وجود نسق يفسر كل شئ فلن يكــون هناك فكر ألبتة[2]، وإذا كان العقل النسقى Lèsprit de Système يقيس الأشياء ويسعى إلى البرهنة عليها، محاولاً إثبات ضرورة قبول فرض ما لكونه النتيجة المنطقية لآخر ثم التثبت منه، فما هو إذن موقــف الطبيعــة أو الكون من كل هذه البراهين ؟ .

إن الكون يسخر منها، لأنه يغيرها ويلهو بها[3]، فــالعلم لا يتقيــد بالأفكار وثيقة الارتباط ببعضها البعض. ومن هنا كان الفكــر الحقيقــى لا يسعى إلى تعقل الأشياء، ومحاولة البرهنة عليها، وإنما يسعى إلى الحكم يقول ألان :- "إن التفكير بمعنى الوزن هى مهنة، ووظيفة ومهمة الوزان لا الميــزان " " Penser (peser) est Fonction de peseur, non Fonction de balance "[4].

والأمر لا يتطلب معرفة الحجة القوية والانسياق وراءهــا، أو أن نصبح أرقاء وعبيد للبراهين والأدلة. يقول : - " إن العقل لا يصبح أكثر قوة حين يختفى وراء الأدلة بل يصبح قوياً لكونه فى داخل هــذه الأدلــة، أو دافعاً لها على الدوام "[5] .

إن البحث الدؤوب عن الأدلة يؤدى بنا إلــى الــشك، لأن الــدليل يحتاج بدوره إلى برهان يثبته، وبالتالى فلا يمكن إقامة هــذا البرهــان أو إثبات شئ.

---

(1) Ibid p. 86.
(2) Ibid
(3) Alain : Entretiens au bord de la mer (Recherch de L'entebdement) p.205
(4) Alain : Histoire de mes pensèes p. 166
(5) Alain : Elements de la philosophie p. 144

وكان لانيو قد سبق ألان فى القول بالشك، وأن الشك بصورة مـا هو الحق (1) لأن العقل يكون حراً فالفكرة المثبوتـة أو المبـرهن عليهـا تصبح شيئاً، وتجعل من العقل ذاته شيئاً كذلك، وهذا أمر لا يخشى جانبـه فإنه لا توجد حجة لا تقبل الدحض أو الرفض، وفى مقابل ذلـك فالعقـل ينطلق ويقرر بدون توانى، بدون انتظار للدلائل والبراهين وهو ما يسمى بالحكم. "فالحكم هو اتخاذ القرار بصورة سريعة لا ينتظر أن تـشد أزره أدلة أو براهين إنه حسم لأمر بقرار شجاع" (2).

والحكم هو الانحياز لجانب أو طـرف Prendre Parti ولهـذا مخاطرة Risques فهو يمكن أن يخطئ. ولعل ديكارت قد أصـاب فـى قوله بأن الخطأ erreur هو ضريبة الحرية Libertè (حريتنا)، وبمعنـى آخر فالحكم هو عمل الإرادة ومن ثم يمكننا القول : - "إن الحكم هو مـا يعلو ويفوق العلل raisons والأدلة Preuves، إنه الفضيلة Vertue (3).

5. المنهج عند ألان

مما سبق يتبين لنا أن ألان لم يحاول كما فعل غيره من الفلاسـفة أن يثبت أفكاره بالبراهين "لكنه كـان يعرضـها باعتبارهـا "نظـارات Lunettes تسمح برؤيـة أفـضل للواقـع rèalitè " (4) يقـول ألان :- "وللقارئ فى هذه الحالة أن يقرر ما إذا كانت الرؤية أفضل بالنظـارة أم أسوأ، وعندئذ سيتضح لى أمر هام هو أنه لا توجد حجـة، أو علـة، أو برهان يقنعنا بالفكرة الغامضة التى لا أستطيع أن أفهم شيئاً من خلالهـا، ومن ثم أستطيع القول بأن الأفكار التى تفسر لى العالم والإنسان لا تحتاج

(1) Alain : Histoire de mes pensèes p 168
(2) Alain : Elèments de philosophie p. 221
(3) Alain : propos de politique, èd Rieder. Paris 1946 p. 17
(4) Alain : le citoyen contre les pouvoirs Ed. Kra. Paris 1949 p. 148

إلى براهين فيالها من مفارقة Paradoxe هنا .. "البرهان قرين الجهل".

"La Preuve est La compagne de L'ignorance" [(1)] .

إننا نبحث عن البرهان لصعوبة الرؤية، أى لصعوبة فهمنا للأشياء، ومهمة الفيلسوف إذن هى أن يجعل الآخرين يرون بوضوح ويسر، مهمته أن يكتشف وأن يُظهر .

فعلينا أن نكتشف العالم كما هو، والإنسان كما هو يقول ألان :- "إن الأمر يقتضى أن نكتشف العالم كما هو، والإنسان كما هو" [(2)] .

لقد استبعد ألان الاستنباطات المتلاحمة، كما استبعد الكلمات الدالة على الاستنتاجات مثل "إذن" و "لهذا السبب" و "أولاً" و "ثانياً" فقد اعتبرها مضللة وأدلة على الانهيار فما الذى لا يمكن إثباته ؟!؟ [(3)] .

وإذا كان على الإنسان أن يكتشف نفسه والعالم، فعليه أن يدركهما كما هما، وأن تكون رؤيته واضحة، وسوف تكون كذلك بدون شك، لأن الرؤى أو الأفكار الغامضة لا دليل على صحتها. وهنا تصبح الرؤية الأفضل من خلال ما هو موجود فى العالم من أفكار لا تحتاج إلى براهين.

ولكن هل هناك ما يجعل الرؤية غامضة أو مبهمة ؟ وما هى الأسباب التى تحول دون ذلك ؟ .

يرى ألان أن ما يعتم الرؤية ويحول دونها بل ويجعل الأفكار خاطئة هى الانفعالات والعواطف المتقدة. ومرجع ذلك هو اتحاد النفس والجسد، فعقل الإنسان مرتبط بالجسد وهذا يجعله منقسماً بين الذكاء Intelligence، والإرادة Volontè، لكن الانفعالات تجعله يحيد عما هو

---

(1) Alain : vigils de L'esprit p. 80
(2) Alain : Histoire de mes pensèes p. 31
(3) Alain: propos de Litterature.

حق Vrai، يقول ألان فى هذه المناسبة : - "... لم أر يوماً عقلاً مخطئاً، ولكنى رأيت عواطف متأججة تُخرج أكثر الناس عقلاً عن حدود المعقول"(1).

"Je n'ai Point va d' esprit Faux, mais J'ai vu des passions vives qui Font dèrisonner meme l'espriit le mieux assis".

ويجد موقف ألان فى الصلة بين العقل والعاطفة وجه شبه مع نفس الموقف الديكارتى منه، فمناط الأخلاق عند الأخير كانت هى ضبط النفس وتبريئها من العاطفة والانفعال، ومقياس صحة الحكم واستقامة الذهن مردها التغلب على الانفعالات والعواطف .

وقد عبر ديكارت عن مبادئه الأخلاقية هذه فى مؤلفاته، "رسالة فى الانفعالات"، و "مقال فى المنهج" .

وألان يعتقد على نحو ما ذهب ديكارت أن الإنسان يخطئ بسبب انفعالاته فيفقد بذلك هدوء النفس La paix de L'áme، لكن التفكير فى الانفعالات والعواطف أو فى أسبابها ونتائجها هى جزء لا يتجزأ من التفكير، والتأمل الفلسفى الذى يقود إلى الحكمة ؛ ولهذا فلا غرو أن يكون عنوان ألان لأول عمل فلسفى له هو "واحد وثمانون فصلاً عن العقل والعاطفة" ثم يضيف بعد التعريف بكلمة الفلسفة تفصيلات أخرى بقوله :- "إذا ما فصلنا وشرحنا هذه الكلمة نجد حقلاً واسعاً تملؤه الأشواك، وهذه الأشواك هى معرفة الانفعالات وأسبابها (2).

(1) Alain: Minerve ou de la sagesse Ed. Poul Hartmann, Paris. 1940 p. 110

(2) Alain : Elements de philosophie p. 13

6 – أهمية علم النفس للفلسفة

من خلال دراسة ألان للصلة بين علم النفس والجسد، أو بين العقل وما ينتج عن الجسد من انفعالات، نراه يعطى اهتماماً كبيراً لدراسة علم النفس ذلك العلم الذى يبحث فى "معرفة الانفعالات وأسبابها". ومن ثم يعد علم النفس جزءاً هاماً من أجزاء الفلسفة، وخاصة علم النفس الفسيولوجى psycho- Physiologie ما دامت أهواؤنا تابعة لحركات وسكنات أجسادنا، ومن جهة أخرى سيكون لعلم النفس صلة وثيقة بالأخلاق التى تؤسسه وتصبح غايته فى ذات الوقت ؛ ومن هنا يمكننا تفسير سبب تسمية ألان بالكاتب الأخلاقى Moraliste بالمعنى المصطلح عليه لهذه الكلمة فى القرن السابع عشر أى العالم النفسى الذى يستخلص قواعد وأسس الأخلاق من ملاحظته للسلوك والطبيعة الإنسانية، ورغم ذلك فلا يمكن أن ندرج ألان ضمن علماء النفس لمجرد أنه أولى موضوع الانفعالات والعاطفة اهتماماً فى فلسفته ذلك لكونه فيلسوفاً فى المحل الأول، فمهما عظمت مكانة التأملات النفسية Reflexions Psyehologiques فى أعماله. إلا أنه يجب أن ينظر إليها فى إطار الأعمال الكاملة له. ولما لا ينظر إلى علم النفس من خلال الفلسفة، ألم يشر ألان فى مقدمة كتابه "عناصر الفلسفة" إلى أن علم النفس جزء من الفلسفة ؛ لأنه يدرس الانفعالات والعواطف التى كان يسميها (بالأشواك)، وإذا كانت الأخلاق على صلة وثيقة بمبحث علم النفس، فهى فى حد ذاتها غاية الفلسفة، ومناط السلوك الفاضل الذى يسعى إليه الفيلسوف من تأمله العقلى ؛ ولهذا لا يمكن لباحث أن يفصل بين الفلسفة وفروعها مثل علم النفس والأخلاق، وهنا فقول "رجل أخلاقى" أياماً كان معناها إنما هو معنى ينطبق على الفيلسوف فى جانباً منه مما يدل على الترابط بين أجزاء فلسفة ألان أو فن الحياة عنده والتى كانت

تتصب فى سؤال هام يطرح نفسه دائماً، وهو كيف يمكن اكتساب القــدرة على الحكم السليم، أى كيف يمكن أن يصبح المرء فيلسوفاً .

7- مكانة العقل والتأمل من فلسفة ألان

اتبع ألان المنهج التأملى rèflexive (الاستبطانى) على نحو مــا مارسه لانيو الذى كان يقول :- "إن الإنسان الذى يفكر مرة واحدة يغيــر حيــاته كلية ؛ لأنــه من المستحيل ألا يتغلــغل هذا التفكير إلى أعمــاق حياته" (1) وعلى نحو ما ذهب لانيو يقول ألان :- "إن التفكير هو الحركة النقدية التى خلافاً لكل المعارف تعود إلى مُصدرها لتجعله حكيماً أكثر من ذى قبل" (2).

"On applle rèflexion ce movement Criitique qui, de toutes les Connaissances revient touours á celui qui les formes, en vue de le render plus sage"

وهكذا يصبح التفكير هو العودة إلى الذات، هو الصعود مما يفعله الإنسان إلى ماهيته، هو المعرفة الأكبر بطبيعة الذات والوعى بقدرتها .

إن معرفة الفرد بعقله ومتطلباته تغير من مجرى حياته برمتها، فلا يعيش كما كان من قبل تحصيل المعرفة. إن الإنسان هو العقل، أو بمعنى آخر فالعقل سمة الإنسان أو هو عمله وصنيعه هو ـــ بعبــارة أخــرى ـــ وظيفته إنه الوظيفة الخاصة بالإنسان " (3).

ودور الفلسفة هو تذكير الإنسان بكرامته بإظهار كيفية كونه عقلاً، وفى ضوء احترام العقل وتبجيله لم يكن لانيو فى حاجة إلى الحديث عــن الأخلاق، فعندما يرتفع التفكير بالإنسان إلى معرفته بذاته تظهــر أمامــه

---

(1) Lagneau: Cèlèbres lecons. P.u.F Paris p. 214
(2) Alain: Elèments de philosophie p-p 14 , 15
(3) Alain : Souvenirs Concernant Jules Langeau p 132

الواجبات المنوطة به، يقول ألان للانيو : - "أليست الأخلاق يا معلمى أن ننقذ هذه القدرة على التفكير، وألا نخضعها لشئ أو نهينها بتحذيرها"(1) ؟

إن ذلك العقل الحاكم الأعظم الذى اكتشفه لانيو فى تحليله للمعرفة يظهر فى أقل الملاحظات شأناً بصورته الكاملة، كأن يلاحظ المرء مـــثلاً علبة طباشير، أو محبرة أو غير ذلك. ولم يغفل ألان هذه التحليلات وفاءاً منه لأستاذه غير أنه قد جعل منهجه الاستبطانى التأملى يمتد إلـــى عـــدة مجالات أخرى فى محاولة منه لإيجاد العقل من خـــلال مجـــالات الفـــن، والدين، واللغة، وآثار كبار الفلاسفة والحكماء، فكل ما يصدر عن الإنسان لابد وأن يحمل منه أثراً.

لقد كان تفكير ألان فى الدين لا يهدف التأييد أو المعارضة، كـــان هدفه هو التوصل إلى سبب اعتناق الفرد لهذه العقيدة أو تلك، وقد أكتشف من خلال كل الأديان شيئاً مؤكداً واحداً عن العقل هو :- "أن الـــدين هـــو الاعتقاد عن إرادة، وبدون أدلة، وأحياناً يكون اعتقاداً غير متفق مع الأدلة الموجودة بوجود العقل فى كل المظاهر، وهو لا يبـــدو وراء المظـــاهر، وإنما بداخلها لمن يعرف كيف يقرأ التاريخ" (2).

8- فلسفة العقل

تعد فلسفة ألان برمتها فلسفة عقل، وهى تهدف إلى إيقاظ الإنسان وتنبيهه إلى فكرة كونه عقلاً. ولو أننا ألقينا نظرة على مؤلفاته بصفة عامة لوجدناها مع تنوعها خاضعة للعقل ففى "حديث عن الدين" و " مقدمات فى علم الأساطير" و "الآلهة" وهى مؤلفات خاصة بالدين نجدها غير منفصلة عن فلسفته العقلية. وكذلك مؤلفاته فى الفنون. "كمقدمات فى علم الجمال" و

---

(1) Alain : Souvenirs Concernant Jules Langeau p 58
(2) Alain : Propos sur la Religion, Ed. Rieder Paris 1924 p 19

"تسق الفنون الجميلة" نجدها تتأثر بالتيار العقلى حيث يضع الإنسان فـى أعماله الأشكال الخاصة به [1]، وهكذا انسحب إيمان ألان بالعقل والإرادة على سائر أجزاء فلسفته .

إن فكرة الإنسان بصفته عقلاً لا يمكـن أن تتجاهـل الموسـيقى، أو الرسم، أو تعدد الآلهة، أو المسيحية، فالتفكير هنا يكتشف العقل أثنـاء عمله، كما يكتشفه وهو فى العالم، وهو فى الجسد، وفى كل حالاته.

9- اللغة وفلسفة العقل

وكان لاهتمام ألان بالعقل الأثرُ البالغ فى اهتمامه باللغة Langue وساعدته مهنته كأديب على التفكير فيها، واعتبر هذا الاهتمام سمة مميزة لمنهجه .

ففى مقدمة كتابه "عناصر الفلسفة" كتب ألان وهو يفكر فى طلابه يقول : - "إن التحليل المباشر للكلمات المستعملة يسمح دائماً بمعالجة أى موضوع" [2]. وقد أهتم ألان أثناء تدريسه بإعطاء أهمية وأولوية كبـرى لمفردات اللغة فقد كان يعتقد أن "الأفكار توجد فى الكلمات" [3].

فاللغة عنده أداة Instrument – Outil ولا توجد فكرة يمكن نقلها أو التعبير عنها بالكلمات. يقول ألان فى أحاديث :- "إن المعرفـة هـى تركيب وتوفيق المشاعر التى نحسها مع اللغة المتعارف عليها، ومـا لـم يمكن التعبير عنه لا يكون شيئاً بعد، والإنسان حتى مع تفكيره وحده، يفكر مع الجميع وللجميع [4].

(1) Alan: Histoire de mes pensèes. P. 227
(2) Alain : Elèments de philosophie p. 11
(3) Ibid : p. 156
(4) Alan : Propos p. 34

"Connaitre, cèst adjuster les impressions qui nous sont propres á la langue commune, Ce qui n'est pas Communicable n'est encore rien, mème un honne qui pense tout seul pense avec tous et pour tous"

ويذهب ألان إلى أننا ندرك أن الانتقـــاء الطبيعـــى Sèllection naturelle غالباً ما يقود Conduit الأدوات Outils إلـــى الاســتعمال الأمثل، فالأخطاء تحذف نفسها بنفسها وما يثبت صلاحيته يبقى. ويبدو أن اللغة ليست بمنأى عن هذا القانون، وهذا يعنى أن الفكر الإنسانى برمته قد عبر عنه بالكلمات، وكل ما يتطلبه الأمر هو اكتشاف ذلك بالتفكير. يقول ألان : – "... إن من يفهم كل كلمات لغته يفهم بقدر كاف" [(1)].

"Qui Comperndrait tous les mots de sa Langue, et selon le commun ussge Saurait assez"

حقيقة أن الإنسان أحياناً ما يتحدث بدون إدراك لما يقول لكن أثناء التفكير يمكن من جهة أخرى أن يقيس كلماته ويزن [(2)] مداها وبذلك "تتحدد قوة المفكر فى معرفة ما يجب قوله" ولما كانت الـــصلة وثيقـــة إذن بـــين التفكير والكلمات فقد كانت أسهل الكلمات لا تستوعب بدون تفكير.

يقول ألان :– "من أكثر الأمور صعوبة أن يقول الإنـــسان وهـــو يفكر ما يقوله جميع الناس بدون تفكير" [(3)].

ويرى ألان أنه يجب أن يطلق على من يـــدرس كبـــار الكتـــاب والمؤلفين "حارس الإنسانيات أو العلوم الإنـــسانية" ولا توجـــد إنـــسانيات معاصرة [(4)] فالإنسانية كما يرى كونت تخلق إنساناً واحـــداً لا نـــستطيع حياله التفرقة بين الماضى والحاضر. والإنسان لا يظهر إلا فـــى تـــاريخ

---

(1) Alain : Propos sur la Religion p. 85
(2) Alain : propos de literature p. 58
(3) Alain : Histoire de mes pensèes p. 77
(4) Alain : propos sur l'èducation, p 131 èd Rieder 1932

الأفكار، فتاريخ الفلسفة هو فى النهاية الفلسفة كلها.

وما نجده لدى الفلاسفة والروائيين والشعراء هو ذاته ما نجده فى الفنون والأديان، هو العقل على اختلاف صوره وتعدد أسمائه "قل العقل الإنسانى إن شئت، أو العقل المطلق أو العقل الإلهى فكلها شئ واحد"[1].

وهكذا نرى أنه مهما تعددت الطرق التى يسلكها التفكير الفلسفى فإنه يصل إلى لفظ واحد فالفيلسوف هو ذلك الذى يدرك أنه عقل أى إنسان.

على هذا النحو العقل الإنسانى ينتهى هذا المجمل عن فلسفة ألان المثالية. وسوف نورد فى الخاتمة تعليقاً وتقييماً لفلسفته فى ضوء اتجاهاته العامة نحو مذاهب الفلسفة المثالية تارة والموضوعية تارة أخرى، والبرجماسية التى برزت من خلال فلسفته ويرجع تعدد هذه الاتجاهات عنده إلى ظروف عصره، ومعاصرته للحربين العالميتين، وإحساسه بمحنة الإنسان المعاصر.

تعليق وتقييم :

تشير فلسفة اللغة عند ألان وصلتها بالعقل. إلى اشتمال فلسفته على جملة آراء متناثرة تعتبر صدى لتباين الآراء واختلافها فى عصره، فهو من ناحية يؤمن بتطبيق فكرة الانتخاب الطبيعى فى مجال علم اللغة، بعد أن طبقها داروين والتطوريين فى مجال علم الأحياء، وفى نظره تعتبر اللغة الجماعية أى اللغة المشتركة بين أفراد شعب من الشعوب ذات طابع عام، أو كأنها كائن يتطور، وأنه مهما كانت الأخطاء التى تحدث فى هذه اللغة فإن تطورها يمحى هذه الأخطاء بالتدريج، ويبقى منها ما هو أكثر صحة ونفعاً لأفراد المجتمع الذين يتكلمون بها. وعلامة هذا النفع هو

---

(1) Alain : Histoire de mes pensèes

اتساق هذه اللغة مع ممارسة فن الحياة، فنجد أن المحصلة الأخيرة وهى فن الحياة هى التى تتحكم فى النهاية فى صحة سير اللغة، وبقاء ما هو سليم وصحيح منها، ويبدو أيضاً أن ألان قد تأثر بالمباحث اللغوية التى كانت فى صميم الوضعية المنطقية منذ كارناب فى هذا العصر إلى فتجنشتين حيث اعتبرت اللغة رموزاً للمعانى الفلسفية، فلم تصبح فى ذاتها فلسفة أو علماً بقدر ما أصبحت مجرد حروف مركبة ترمز إلى هذه المعانى، وبقدر ما نستطيع تعمق فهم هذه الكلمات فى لغة ما، بقدر ما نستطيع الوصول إلى المعانى المستوعبة الكافية فى نطاقها. وهذا يعنى أن تفكيرنا إنما يقوم أساساً على استخدام أدوات وهى الألفاظ والتراكيب اللغوية، وهذه مسألة كانت موضع بحث منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

أما موقفه من التاريخ والمعاصرة فإنه يشبه الموقف الذى سنجده فيما بعد عند ليفى ستروس وميشيل فوكوه (من دعاة البنائية) الذين يرون أن كل تاريخ هو معاصر، وإننا لا يمكن أن ننظر فى التاريخ القديم بعين المؤرخ القديم بل ننظر إليه بمنظار المؤرخ الحديث المعاصر، فكل عصر ينطوى على نوع من المعاصرة الخاصة بأحداثه يسميها البنائيون بالابستيمية Epistèmè أى وحدة المعرفة فى ذلك العصر، وألان يرى هنا أنه يجب أن ينظر إلى كل الإنسانيات نظرة معاصرة فلا توجد فى فلسفته فلسفة قديمة أو وسيطة نبحثها بل نتناولها بأسلوب معاصر فهى إذن معاصرة، لأنها توضع تحت بساط البحث المعاصر. وربما كان ألان يريد الإشارة إلى أن العقل الإنسانى واحد ولكن المشاعر واللغة تختلف من عصر إلى أخر، ولهذا فإن المعاصرة لا تأتى من نسق العقل وحده بقدر ما تتداخل فيها عوامل زمانية أخرى مثل تطور اللغة والمشاعر. ولعلنا ندرك

فى نهاية هذا البحث أنه يتناول فكرة العقل بطريقة عامة فيرى أن العقل الذى يتكلم عنه هو نفسه الذى يتكلم عنه جميع الفلاسفة والشعراء، وهو كذلك ما نجده فى الفنون والآداب وفى الأديان كذلك، وهو يقول أنه هو العقل الإنسانى أو المطلق، ثم ينتهى إلى القول بأنه أيضاً العقل الالهى، ومع ذلك يستدرك فيقول أنه مهما كان أمره فهو عقل إنسانى، أى عقل البطل أما إشارته إلى العقل الإلهى فهو يريد بها التلويح بقوة فى مواجهة القائلين بالعقل الالهى فى الأديان، فكأنه يقول أنكم مهما مجدتم فى العقل الالهى مع أنه من مكونات الله أو الألوهية فإنه رغم هذا وبالصفة التى تصفونه بها ليس سوى عقل إنسانى وبعبارة أخرى كأنه يقول : مهما أجهدتم أنفسكم فى الاستدلال على وجود العقل الالهى فلن تتكشف محصلة استدلالاتكم إلا عن عقل إنسانى .

الفصل الرابع

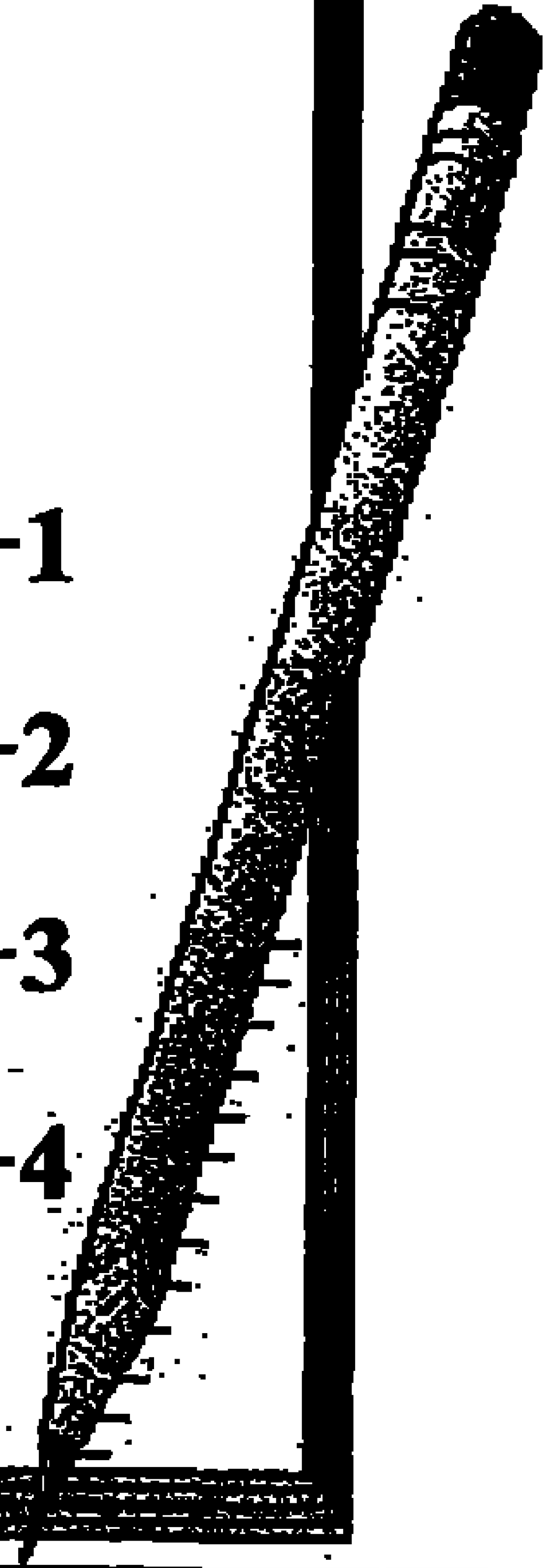
الأدب والكلمة

1- الأسلوب .

2- أهمية الفكرة فى الأدب.

3- الهجوم والتناقض أداتان لتنبيه القارئ.

4- الأدب أمل وسعادة.



اهتم ألان بالأدب اهتماماً كبيراً بل يجوز لنا أن نقول أنــه كــان منغمساً فى عصره فى هذا التيار، وتشهد أعماله ومؤلفاتــه علــى ولعــه بالأدب والأدباء. كما تبرز اهتماماته بالجوانب الأدبية من خلال تــشجيعه على الثقافة الأدبية من خلال الكتابة الجيدة، أو القراءة السليمة. ولقد حظى الكتاب باهتمام كبير منه لما له من أهمية بالغة فى تسيير حركة الثقافــة، وتنمية المدارك والمعارف فالكتاب هو معين الأفكار السليمة التــى تــنظم جنون وعشوائية التصورات. ولذا فيجب أن يكون فى متنــاول الجميــع، وهنا فإنه يشير إلى أهمية طبعه ونسخه وتوزيعه. والكتاب علامة علــى فكر كاتبه وأثراً تاريخياً فكرياً خالداً ففيه فكرة ثابتة لا تتغير مهما تغيرت أفكار من يقرأها، ومهما تعددت الرؤى عليها. وهنا تصبح الفكرة خالــدة خلود التراث [1]. وقد لاحظ كونت هذه الفكرة فصرح بأن الإنسان يصبح محامياً وقاضياً فى آن واحد عندما يصبح مع نفسه أنها لحظة الــوعى [2] Le Moment de La Conscience التى تلتف حولها جميــع المعــانى الجميلة، فنحن لا نثبت الذات إلا فى الحديث إليها، أو معرفة مكنوناتهــا، وقد لاحظ ذلك الكثيرون من الأفلاطونيين فذهبوا إلى أن أفكارنا إن هى إلا حديث أو مونولوج monologue مع الذات يبدأ وينتهى معنا. فأصــحاب العقول الناضجة هم أصحاب الرؤى الفكرية، الذين يتحاورون مع ذواتهم، فيمنحون الفكر الثبات والخلود ويجسدونه فى الكلمة المعقولة التى لا تتأثر بالآراء الخارجية، وهم يختلفون عن هؤلاء الذين ينساقون وراء مشاعرهم وعواطفهم ولا يجعلون للفكر مكاناً فى عقولهم [3].

وبناء على ما تقدم ينبغى علينا الالتزام بالفكر، والثقة فــى كلمــة

(1) Alain : Propos de Litterature p. 36
(2) Ibid.
(3) Alain : Les Idèes et les Ages. Gallimard 1927 p. 254

العقل والإصغاء إليها كما لو كانت مقدسة ومبجلة Un Oracle [1] تساعدنا على ذلك الذاكرة فهى مخزن معارفنا ومعلوماتنا، التى تستقر فيها ثقافتنا، وهى التى تنبهنا إلى مسار الفكر العقلى [2].

ويرى ألان فى ضوء ما سبق أن الفكرة ملك المفكر، أى ملك صاحبها، لأن الحوار الحاصل بين النفس وأفكارها العقلية لا ينتهى إلى أكثر مما تراه هى فى ذاتها فى أفكارها، وعلى الإنسان عندئذ أن يعرف أن الفكرة مردودة إلى صاحبها أو مبتدعها، وليس لها قيمة تذكر فى حد ذاتها، فالأفكار هى العقول والعقول هم البشر، يقول ألان فى هذا الصدد:-

نحن لا ننظر إلى الفكرة فى حد ذاتها، أى باعتبارها "فكرة" لكننا ننظر إليها من خلال الشبيه (الإنسان)، وهنا فإنها لا تصبح فكرة الفكرة، بل فكرة الإنسان (المفكر) [3] وهكذا فلا قيمة ولا مدلول للفكرة ما لم تعبر عنها الكلمة Mot وبالتالى لا إحساس بها ولا جمهور. ولكى تنمو الكلمة ينبغى مقاومة صعوبة التفكير. وهذا يعنى مقاومة الانفعالات والعواطف يقول ألان :- "للكلمة أهميتها، فمن الضرورى صياغة الشعر لكى نبنى المدن، أما التغلب على صعوبة الفكر فلا يتأتى إلا بمقاومة الإنفعال والعاطفة " [4].

وهكذا يحاول ألان أن يلقى الضوء على العقل والفكر عندما يقرن الفكرة بالمفكر، واعتباره الحوار بين النفس وأفكارها هو حوار لإثبات رؤيتها الخاصة إنما يؤكد على أهمية الإنسان المفكر، فالفكرة لا قيمة لها

---

(1) يقصد بهذه الكلمة المعنى القوى للتقديس والتبجيل، لأنها تشير إلى نداء أو صوت الآلهة عند اليونان. وكان لصوت أو نداء الآلهة سمة التقديس والتبجيل .

(2) Alain : Les Idèes et les Ages, p. 253

(3) Ibid p. 144

(4) Ibid p. 256

فى حد ذاتها ما لم تقترن بعقل المفكر الإنسان الذى يـصيغها ويجـسدها حسب رؤيته العقلية الخاصة.

ويتحدث ألان عن أهمية الحكم والأمثال القديمة التى تنمى خبـرة الإنسان وتكسبه دراية بالواقع الأخلاقى. فالأمثال المأثورة ترجع بنا إلـى النص الحقيقى، وتغلب على صياغتها الصورة الفنية، وهى أيـضاً تعـد مقياساً لتفكير الإنسان السليم، كما تثرى الخيال وتجدده ونحن فى العـادة نستحسن الشاعر الذى ينادى بتنظيم الفكر (1). وتعد مسألة الكتابـة هـى المقدمة الضرورية لتنظيم الفكر يقول ألان : "عندما بلغ تولستوى tolstoi سن العشرين كان يعرف أمرين هامين فى الفكر هما : الجدول والكراسة، وكانت الأفكار تأتى بعد ذلك. إن عملية الكتابة تبدو أكثر ملائمة لتنظـيم أفكارنا المضطربة، كما تضفى عليها التماسك والصلابة " (2).

1 – الأسلوب :

كان ألان رغم تنوع كتاباته أميل إلى كتابة الأقـوال والأحاديـث فأصبحت بمثابة أسلوبه Style فى الكتابة، وقد تشابه هذا الـشكل الـذى استراح إليه مع قواعد نظم الشعر، كما اتفق مع بعض مفكـرى عـصره وخاصة فاليرى Valèry فى الاعتقاد بعدم وجود فن بدون قواعد مقننـة واضحة. ومن ثم فقد كان يجلس يومياً إلى أوراقه ملتزمـاً بالكتابـة فـى موضوع خطط له مسبقاً. يقول ألان :– "كانت الشروط التى فرضتها على نفسى تحول دون التفكير فى القارئ، كما تحول كذلك دون إضافة فكـرة هنا وفكرة هناك كما يحدث عادة عند الكتابة بصورة طبيعية بدون الخوف من نفاذ الورق. وكانت مهنة التدريس قد غرست فى طبع الإضافة وفـتح

---

(1) Alain : Les Idès et les ages Gallimard 1927 p. 256
(2) Alain : Propos de Litterature p. 32

الأقواس والخروج منها إلى أقواس أخرى. أما هنا فلا سبيل إلى الانتقـــال من حديث إلى آخر. ويتراءى لى وأنا أدنو من نهاية ما أكتبه العديد مـــن الأفكار التى تسعى إلى ترسيخ الفكرة الرئيسية وهى كلها أفكار تبدو أنهـــا مكبوتة فى داخلى، وترغب عند الكتابة فى الخروج من مكمنها. وقد تكون الاستعارة أو المجاز Mètaphores طريقة لتأجيل ظهور مشكلة أخرى. والخط الذى نسطره يحوى فى طياته الكثير من المعانى الغيـــر منطوقـــة والتى رغم ذلك تكون وثيقة الصلة بما هو مكتوب صراحة من هنا ينـــشأ ضرب من الشعر Poèsie وضرب من القوة فى آن واحد " [1].

وهكذا يرى ألان أن الكتابة وفق هذه الشروط لا تعنـــى إيـــضاح لفكرة مكونة من قبل. فحين تسبق الفكرة الكلمات يصبح الأسلوب سطحياً وضعيفاً.

2 – أهمية الفكرة فى الأدب

للفكرة أهميتها التى لا تدحض فى صياغة الموضـــوع الأدبـــى. ومثلما يقول بلزاك بأنه لا يجب على الرسامين أن يفكروا إلا والفرشاة فى يدهم[2]، يرى ألان أنه لا يمكن أن تصاغ الأفكار إلا والقلم بين الأنامل. ثم يشرح بعد ذلك تطور ميلاد العمل الأدبى أو العمل الفنى، فيذهب إلى أنـــه قبل الكتابة لا نملك إلا الاستغراق فى الأحلام التى تهيء المادة الأساســـية للفكرة المقدمة فتثرى الفكرة عـــن طريـــق تـــداعى الأفكـــار (المعـــانى) associations d'idèes وبعد ذلك يضيق الكاتب ويشرع فـــى الكتابـــة. ويعد فن التحضير art de prèpartions الذى يشير على ألان فناً مجهولاً بالنسبة للكثيرين يقول عنه :-

---

(1) Alain : Histoire de mes pensèes p. 100
(2) Alain : avec Balzac èd N.R.F 1939 p. 62

"... أما عن نفسى فكثيراً ما كنت أضع عنواناً فوق فراغ، لكنى كنت أملؤه بعد ذلك يغمرنى اطمئنان الكاتب، فأنا أعلم أنه ما من حجر يوضع لبنـــاء حائط إلا ويتطلب الأمر وضع التالى له" [1]. وهكذا تتوارد الأفكار وتنتظم في ذهن الكاتب، وبالتالى فى الكتابة أو الحديث الذى يقارنـــه بالـــسونيته Sonnet فى الشعر، فهو يسعى إلى خط نهائى يماثلها فى التكوين، فنحن نرى أن آخر سطور الحديث غالباً ما تنطوى على الفكرة الرئيسية فـــى، حين تظل جميع التأملات السابقة على هذه الفكرة رغم ما تحمله من قيمة ذاتية فى سعى دائب لإبراز المعنى الأخير والتحضير له. وربما يـــشوب هذه الطريقة شيئاً من الغموض. ويرى ألان أنه لتوضيح هذا الأمر يجدر بنا أن نعطى مثالاً للحديث الأول من المجموعة التى كتبت عـــام 1920، ففى هذا الحديث يبدأ ألان فى وصف دقيق لحديقة نباتات، ويعقب الوصف بعض الملاحظات بشأن كيفية مواجهة الحيوانات، للعواصف، ثم يتـــدرج الحديث حتى يصل إلى الإنسان واختتم ألان فجأة سطوره بعد ذلك قائلاً : "لقد ذكرتنى جميع هذه الكائنات غير العاملة بالانقسام الحقيقـــى للإنـــسان الذى يفكر فى كل شئ، ولا تأخذ ذاته اهتماماً كبيراً فى هذا التفكير" [2].

ومما هو جدير بالملاحظـــة أن نقطـــة البدايـــة لأى موضـــوع، أو المحرك الرئيسى له غالباً ما تكون حادثاً عارضاً، فهـــو إمـــا حـــدث، أو ذكرى، أو لقاء. ونادراً ما يكون هذا المحرك ما تعارفنا على تـــسميته بالفكرة، أما الأفكار فإنها تأتى فى المرحلة التالية، وكثيراً ما تبدو بعيدة كل البعد عن مسبباتها .

(1) Alain : Histoire de mes Idèes p. 198
(2) Alain : Propos I p. 14

3-الهجوم والتناقض أداتان لتنبيه القارئ

يذهب ألان فى معرض حديثه عن الأدب إلى أهمية الانتباه للقارئ أثناء القراءة، ويرى أن ذلك يتأتى من لعبتين يستخدمهما الكاتب أثناء كتابته هما لعبة الهجوم، ولعبة التناقض. والهجوم من جانب الكاتب يكون غالباً حاداً وخاطفاً لتنبيه القارئ، أما التناقض فإنه يشحذ الذهن ويوقظه من غفلته ويهيئه لتقبل الفكرة واستيعابها. ويعطى لنا ألان بعض الأمثلة فى هذا الصدد مثل :-

"مدير الشرطة هو أكثر الناس سعادة" أو أن "أكثر الكتب غباءاً هو كتاب إقليدس الشهير فى الهندسة" أو "أننا غالباً ما نثور على الله كما لو كنا نعتقد فى وجوده، وكذلك عبارة : "يتساءل الفنان كيف يجرؤ الناس على إنجاب الأطفال" .

4-الأدب أمل وسعادة

يدعو ألان إلى أسلوب أدبى ملئ بالأمل والسعادة. بل وبالدعابة كذلك، وتعتبر الدعابة أكثر وضوحاً فى الأحاديث، ولا يحول دونها، وقلمه أى موضوعات جادة أو حزينة، ويحكى ألان للإشارة إلى أسلوب الدعابة قصة عسكرية يروى فيها : أنه فى معركة "مارن" كانت المدفعية تسد الثغرات، وقد سمعت قصة ملازم أول تمزقت ساقاه فى هذا السلاح. كان قائده المعتوه قد وضع السرية فى مكان مرتفع ظاهر للعين، هكذا كانوا جميعاً يفعلون، ثم ذهب هو على بعد مائتى متر خلفهم واستقر فى خندق يتصل منه بأفراد السرية تليفونياً ليحثهم على القتال، وكانت هذه المساندة المعنوية ضرورية للغاية فقوات العدو كانت تتخذ منهم فى ذلك الوقت هدفاً لطلقاتها. وعندما فقد الملازم نصف قواته طلب من قائده أن يأذن له بالتراجع قليلاً ليختفى عن الأنظار، وليتمكن من تصويب أفضل، وجاءه

الرد بالبقاء فى مكانه امتثالاً لأوامر " جوفر" الذى يرى أن المــوت فــى الموقع هو الأفضل .. وقضيت السرية نحبها، وتوقفت قوات العدو عــن إطلاق النيران بعد ذلك. وهذا مثال لغباء القيادة وهناك الآلاف من الأمثلة. فما الذى يمكن أن يصدر عن حفرة أو هوة فى الأرض ؟ ما الذى يمكــن أن يفكر فيه خندق أو ثقب ؟ .

ولن يندهش القارئ لبقية القصة، فقد امتدحت القيادة العليــا فــى عبارات رائعة شجاعة وتضحية هذا القائد الذى لولا صموده ما استقر خط الدفاع على هذه الصورة. كانت الجثث مسجاة على الأرض تتطلــع إلــى السماء، ولم يكن أحد ليلتفت إليها بعد ما كرهت الثقوب والحفر والخنادق، لقد فكرت فى فلسفتها ورأت أنه فلسفة قوية" (1).

على الرغم من المضمون الإنسانى لهذه القصة الذى يعكس آثــار الحرب المدمرة على الإنسان، إلا أن طابع التهكم والسخرية يظهران فيها بصورة واضحة، وهذا التهكم لا يدل على قسوة بقدر ما يدل على رغبتــه القوية فى عدم إلقاء الخطب حينما يتعلق الأمر بآلام الآخرين أو الــذات، وقد شارك ألان الكاتب كالوتيلد ديفو إيمانه بالعبارة القائلة : "لــيس مــن اللائق بنفس عظيمة أن تنقل قلقها إلى المحيطين بها". وقــد رفــض ألان فكرة تقاسم الكاتب أحزانه مع قرائه، فالرجل الحزين هو إنسان عاجز عن التفكير، لذا كان ألان يبدو دائماً مرحاً فى كتاباته يسعى جاهداً إلى تخليص ذهن القارئ من تلك الضغوط التى تحد حركته عندما يواجــه موضــوعاً جاداً، والفلاسفة المحترفون فى رأى ألان يبذلون جهداً كافياً لإغلاق بــاب البهجة أمام كل من يسعى إلى المعرفة حائلين بذلك بينه وبين التفكير، أما ألان فيرى أن انبساط أسارير القارئ يجعله أكثر قابلية لتلقــى المعرفــة

(1) Alain : mars ou la Guerre Jugèes Ed. N.R.F 1936 p. 117 , 118

وفهمها. وهذا ما يؤيده علم النفس الفسيولوجى من أن الشخص السليم بدنياً والمهئ نفسياً يكون على استعداد لتلقى الفكر، ومن ناحية أخرى يرى ألان أن فكرة الانتباه واليقظة التى تتوفر للقارئ لا تأتيـــه إلا إذا تــوفرت لـــه الاستعدادات الجسمية والنفسية، فتهيئة القارئ لاســتيعاب فكـــرة صـــعبة تقتضى إعداد الجسم بطريقة مناسبة. وهذا هو الدور الذى يلعبه الأسلوب المرح. وفضلاً عن أهمية الأسلوب المرح فى نقل الأفكار وفـــى ســـرعة استيعابها. يرى ألان "أن الغاية من الحديث هى المطلب الأول للموضـــوع وأن اصطناع الأدب، والتكلف الزائد فيه يشتت معنـــاه ويـــضعفه عنـــدما يطغى الشكل على المضمون Contenu ولتعلم أن رجال الفكـــر يمكـــنهم اختصار مستقبل أفكارك فى ثلاثة سطور" [1].

وانسحب اهتمام ألان باللغة على مجال الأدب، كما انسحب من قبل على مجال الفلسفة. فقد ركز دائماً على الاهتمام بها كما أعجـــب بثـــراء معانى بعض الكلمات. ومن أمثلة ثراء بعض المعانى يقول ألان : "كـــان العريف شارتييه يسعد حين يطلق على الجنود لفظ "الرجال" فى مواجهـــة الضباط [2]، كما كان الديمقراطى يجد بحق أن كلمة شعب تعنى فى وقت واحد كل المواطنين، وهذه المجموعة من المواطنين التى تمـــتهن العمـــل اليدوى [3]، وقد أشار ألان إلى أن كلمة "قلب" باعتبارها تعنـــى الـــشجاعة والاحساس، أو تصل الأولى بالثانية [4]، وقد حاول كـــذلك أن يـــستخلص المعانى المختلفة لكلمة عقل [5] التى كانت تعنى كل فلسفته الإنسانية، كما

(1) Alain : Histoirs de mes pensèes p 172
(2) Alain : propos sur L'Esthètique, De style, p.u.f. Paris 1949. p85-86
(3) Alain : Ibid. P. 205
(4) Alain : les idèes et les Ages, p. 244
(5) Alain : Humanitè p. 219.

شرح كذلك سبب القول بأن الإنسان خطاء [1].

إن الكتاب والشعراء أساقفه اللغة، وعملهم الأساسى هو وصف الإنسان، وظروف معيشته بدقة متناهية، فلا غرو أن يجد ألان هذه الأفكار عند هوراس Horace وبلزاك Balzac وفاليرى Valèry كما وجدها من قبل عند أفلاطون وديكارت. فالحق أن الكتاب والشعراء هم أول وآخر من يتقن فن معرفة الذات [2].

"Les poètes et les romanciers sont les premiers et derniers maitres dans L'art de se connaître"

وتبين لنا بعض أعمال ألان مثل "عن بلزاك" أو "الجنية الصغيرة" كيف تنطوى الرواية أو القصيدة على الأفكار، والحق أن ثراء الأعمال الأدبية لا يظهر بمجرد كتابة النص وتفسير كلماته، لكن الوصول إلى كنوزه يقتضى معاودة القراءة المرة تلو الأخرى حتى تصبح هذه الأعمال مألوفة للنفس[3] .

والقاعدة الهامة للفلاسفة والكتاب والشعراء على حد سواء هى ضرورة الوصول إلى حد الإعجاب أولاً. فالثقافة تعبد وتبتل وهى عبادة الإنسان، وكما يقول أوجست كونت علينا أن نثق فى هؤلاء الكتاب الذين يأتون إلينا يحف بهم موكب المعجبين لأنهم يمثلون الإنسان الحقيقى .

إن كبار الكتاب مثلهم مثل المرأة التى يمكن للإنسان أن يرى فيها نفسه إنساناً والاعجاب هو أفضل وأقصر الطرق لتكوين العقل " [4] وذلك يرجع إلى حاجة الإنسان إلى نماذج تفوقه حتى يبقى فى مكانه فهو إذا لم

---

(1) Alain : propos sur L'Education, Ed Rieder, paris 1932 p. 131
(2) Alain : Histoire de mes pensèes p. 268
(3) Alain : propos sur L'Esthètique, De style, p. u. f Paris 1949 p. 58
(4) Alain : Elèments de philosophie p. 222

يطمح إلى الكمال سقط فى هوة أكثر عمقاً، لذا يعد الاعجاب ظاهرة صحية.

ويمكننا القول أنه بصورة ما تعد الأسطورة أكثر صدقاً من التاريخ لأنها تظهر الإنسانية فى صورتها الحقيقية، وأن الوجود التاريخى يشوه إلى حد ما من هذه الحقائق. وفى ضوء صدق الأسطورة نلمس اتجاهاً وجودياً واضحاً. فالأسطورة تمثل حكاية أو قصة تتبدى فيها الأعمال والقدرات وصراع القوى فى الطبيعة ذاتها أو بين الطبيعة والإنسان، وقد امتزجت محاولة فهمها بعاطفته ووجدانه الحى، ووضعته فى مواجهة حتمية مع مصيره فى مواجهة الموت أو العدم، وهكذا تنطوى دراسة الاسطورة القديمة على إشارات رمزية واضحة لفكر وجودى يبحث فى نفس الإنسان، وخوالجها، وعواطفها، وانفعالاتها من خلال تحليل الشكل الرمزى للأسطورة

وفى ضوء ما سبق نرى أن مثل هذا المنهج يرفض النقد والتفنيد فدحض الحجة بالحجة لا يفيد شيئاً بجانب الفهم يقول ألان : "... إذا ما فهمنا كنا فى غير حاجة إلى النقد، وأنى لأثق أن الأمر بهذه الصورة عند كل الكتاب الذين يستحقون أن نقرأ لهم .. بهذا الجهد الدؤوب الذى أسميه ورعاً نصل إلى الاحتكاك بالإنسانية الحقيقية حيث تتصل كل الأشياء ببعضها البعض وحيث توجد حلول لكل شئ، وحيث لا توجد إلا الأفكار الجديرة بالإعجاب " (1).

وقبل أن نغلق صفحة الأدب عند ألان يجدر بنا أن نشير إلى أهمية الجرأة والحماسة التى تميز بها فى نجاح أعماله الأدبية. فقد كره التسلط بكل أنواعه، كما كره الرقابة وكبت الحرية، ويحكى أنه رفض كتابة

(1) Alain : Histoire de mes pensèes, p. 84

مقالات فى جريدة العمل الأدبى ــ التى طلبت تعاونه معها بعد الحرب ــ بعد أن حذفت بعض أجزاء من مقاله الذى كان يصدر يومياً، وفضلاً عن ذلك فقد رفض أن تخضع مسودات أعماله للرقابة، ولم يكن يكترث بالنقد فقد اعتاد الحرية وتمتع بها، فكان يكتب كل ما يــراه هــو لا مـــا يـــراه الأخرون، وكان يحسم أموره دائماً بالتمسك بشجاعته يقول :-

"... لقد صممت على استرداد أنفاسى وإثبات شجاعتى عند لقاء الساخرين ممن يحيطون بى لأنى لم أجد من بين العقــول الطموحـــة إلا متهكمـــين ينتظرون أن أفقد شجاعتى التى يصبح من ينال منها فى تصورى ــ مهما علا شأنه ــ كأنه لم يكن " (1).

وهكذا كان ألان جريئاً فى كتاباته الأدبية مثلما كان فى فلسفته، فقد كانت تتفجر فيه دائماً الرغبة المطلقة فى الحرية تدفعها ثورة شديدة ضـــد الظلم مهما كان نوعه أو حجمه " (2).

---

(1) Ibid. p. 104
(2) Alain : propos, propos II p. 15

الفصل الخامس

الفن والصناعة

تمهيد

1- الفن والواقع

2- الطبيعة هى المدرسة الأولى للفنان

3- الموضوع والفكرة

4- الواقع والممكن (إرادة الفنان)

5- الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفنى

6- الفكرة بين العمل الصناعى، والعمل الفنـى (الحلـم والابتكار)

7- سمات شخصية الفنان

8- تصنيف الفنون

9- الفن والأخلاق

تمهيد :

ارتبط الفن عند ألان بالواقع وبالعقل الإنسانى علـــى نحـــو مـــا ارتبطت الفلسفة والأدب به من قبل، ولن نغالى إذ نقول أن فلسفته فى الفن قد وضعته ضمن فلاسفة الفن المعاصرين الذين نادوا باتجاه جديد مخالف للاتجاهات السابقة عليه .

وإذا كان تاريخ الفن المعاصر قد كشف لنا عن عبـــاقرة فنـــانين أمثال بندتو كروتشه الإيطـــالى (1866 ـــ 1952) Croc, Bendet to، وجورج سانتيانا الأمريكـــى (1863 – 1952) Santayana, George، وجون ديوى الانجليزى Dewey. John (1859 – 1952) ربطوا جميعاً بين الفن والالهام (الحلم)، واعتبروا الأعمال الفنية محصلة اجتماع الحلـــم بالموهبة الفنية، فإن ألان وسيرا على درب فلسفته الإنسانية العقلية ينطلق من فكرة جديدة، وهى فكرة الابتكار فيربط بين الفن، والصناعة، وربما أن عمل الفنان أو تحقق العمل الفنى ذاته هو المضمون الحقيقى للفـــن الـــذى يضفى عليه صفة الإبداع والابتكار. بهذا المضمون الجديد للعمـــل الفنـــى ينحو ألان نحواً جديداً فى هذا المجال، ونحن نعلم أن الاتجاهات الجماليـــة السابقة عليه كانت تميل إلى الأخذ بفكرة الإلهام والحلم، فنجد كروتشه مثلاً يحذو فى فلسفته الجمالية حذو هيجل، فالفكر هو الحقيقة والعكس صحيح، والفن عنده حدس وعيان خالص، وادراك مباشر لحقيقة الظاهرة الجمالية. أما جورج سانتيانا فيعتبر الفن ضرباً من ضروب الجمال، فيغفل فلـــسفة الفن، ويوثق الصلة بين الخبرة الجمالية وخبرة الإنسان العادية، فـــالخبرة الجمالية وثيقة الصلة بالحياة ويستحيل عزلها عن الواقع الحى، ولهذا ظلت ظاهرة الجمال موضوعاً تشترك فيه علوم كثيرة، فليس الجمال علماً قائماً بذاته، لكن العلم الخاص بالجمال والانسجام الذى يتحقق للإنـــسان عنـــدما

يتكيف مع الواقع ويعيشه فى لذة وسعادة، وذهب جون ديوى التجريبى إلى تفسير الظاهرة الجمالية باللجوء إلى الخبرة العادية. لأنها لا يمكن أن تفهم إلا من خلال تحليل خبراتنا العادية، ومن ثم اتسم الفن فى تصوره بنزعة تجريبية مستمدة من الحياة والخبرة .

ومن بين فلاسفة الفن من فصل بين العمل والفنان، أو بين الظاهرة الجمالية والذات مثل ريمون بابيه (1898 – 1959) Raymond Bayer الذى حاول تأسيس علم علمى موضوعى للجمال، واعتبر العمل الفنى هو الوحدة الحقيقية التى تفسر الظاهرة الجمالية، فأعرض عن الذات فى تحليله لحقيقة هذا العمل، وفصل بين الذات المنتجة له، وبين واقعه الفنـــى لكـــى يدرسه معزولاً حتى يصل إلى طريقة صناعته أو ابتكاره .

وكان شارل لالو (1877 – 1953) Charles-Lalo قد أشار إلى الاحتفاظ بمفهوم القيمة الجمالية فى حد ذاتها. فى حين أشار إيتين سوريو (1852 – 1926) Etienne Souriau إلى فكرة الشئ ورأى أن الفن إن هو إلا نشاط إبداعى يتجه أساساً نحو خلق أشياء، والصورة لا تختلف عن حقيقة الشئ لأنها ذاته فالشئ هو الصورة .

وهكذا اختلفت تصورات الفلاسفة حول ماهية العمل الفنى وكيـــف يتحقق؟ وهل تكمن حقيقته فى مخيلة الفنان، فى إلهـــامه، أم فـــى أحـــلام يقظته، هل توجد فى شطحات خياله، أم توجد فى داخل العمل المتجـــسد. وإذا كانت هذه الحقيقة توجد فى الخيال، فهل هى محض فكـــرة، أم أنهـــا عمل وجهد وصناعة. باعتبارها تتجسد داخل العمل نفسه ؟

إن ألان يتجه إلى تفسير العمل الفنى بالصناعة والابتكـــار وهمـــا لايقومان إلا على العمل والجهد، ولا لعمل وجهد بغير فكرة معقولة تحركه وتغيره وتبدع فيه. إن الفنان هو الصانع، العبقرى، المبتكر، ومعنى ذلـــك

أنه ليس الشخص الحالم، الغارق فى شطحات خيالــه وأوهامــه وأحــلام يقظته.

خلاصة القول فى فلسفة الفن هى "الفكرة"، فالأفكار تتــزاحم فـــى عقل الفنان، وتدفعه إلى اجتياز عالم المادة الجامدة، وتطويعـــه، وتحقيــق العمل الفنى هذه الفكرة التى برزت واضحة منذ بداية فلسفته، فقد بدت فى الفلسفة باعتبارها أساس الحكمة والمدخل إليها، كما لعبت دوراً أساسياً فى مجال الأدب، كذلك .

وسوف نعرض لفلسفته فى الفن مــن خلالهــا أثنــاء عــرض الموضوعات التالية :-

1. الفن والواقع
2. الطبيعة هى المدرسة الأولى للفنان .
3. الموضوع والفكرة .
4. الواقع والممكن (إرادة الفنان)
5. الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفنى .
6. الفكرة بين العمل الصناعى والعمل الفنى (الحلم والابتكار)
7. سمات شخصية الفنان .
8. تصنيف الفنون .
9. الفن والأخلاق .
   - الجمال والأخلاق (الجميل والأخلاق)
   - الجميل والملائم
   - الجمال والحق
   - الفن والتطهر

خاتمة

1 – **الفن والواقع :**

الفن عند ألان لا يعنى الخروج على الواقع ؛ لأن فى ذلك جنوح إلى الأحلام والخيال وهما من العوامل التى لا تساعد وحدها على بناء العمل الفنى، فالواقع عند ألان هو الفنى، والفنى هو العودة إلى ما هو واقعى، ففى أعماق المادة، وفى أعماق الواقع يكمن سحر العمل الفنى [1] ولا يتطلب ذلك أكثر من فن الفنان وعمله. واجتهاده فى سؤال المادة، وشغفه بالبحث فى الطبيعة، والدراسة الموضوعية والواقعية لموضوع العمل الفنى هى مناط بحث الفنان الذى يبدو كصانع لفنه وليس كحالم أو متوهم له .

2 – **الطبيعة هى المدرسة الأولى للفنان**

لما كان ألان مؤمناً بالواقع فى صياغة الأعمال الفنية، فقد اعتبر أن الطبيعة Nature هى المدرسة الأولى للفنان. لكن هل يعنى ذلك أن تصبح مهمة الفنان هى النقل حرفياً منها ؟

إنه يجيب بالنفى لأن معنى ذلك أنه يسكت صوت عقله، ويوقف نشاطه وجهده. والفن Art نشاط وجهد، عمل وابتكار، هو فاعلية حرة للفنان، وليس خضوعاً للطبيعة أو تعبد للمادة أو الواقع. وحرية الفنان هى إرادته، واحترامه لقواعد فنه بتنظيمها. وتعد الحرفة metîère هى اللغة التى بفضلها يستطيع الفنان أن يعرف نظام الأشياء الجامد الصارم، كما يعرف قواعد الموضوع كذلك، ولذلك فإن قيمة الحرفة تكمن فى انطوائها على النشاط الفنى المتجسد فى موضوع خارجى واقعى متحقق [2] .

---

(1) Alain :Vingt Lecons sur les Beaux-Arts Paris, Gallimard 1931 PP. 39-40-41

(2) Alain :Propose sur L'Eslhètique. P.u.f Paris 1949 p. 94

ولما كانت الطبيعة لازمة للفن لكونها تمثل مادته، كان ينبغي على الفنان أن يتأملها، ويدرس نظامها، ويحاول تنظيمها حتى يتسنى له الكشف عن الجديد فيها. فليس من الضروري العودة إلى الفكر والعقل فحسب فيما يتعلق بالابداع الفنى، وإنما المهم هو تنظيم العالم الخارجى (الطبيعة أو المادة) فتنظيم الطبيعة ينبغى أن ينبع من الإنسان على حد قول الفيلسوف الفرنسى أوجست كونت [1] (يحذو ألان حذو كونت فينادى بتنظيم الخارج فى ضوء الداخل Règle le dedans sur le dehors ولكن لما كانت الطبيعة هى المدرسة الأولى للفنان وعليه أن يتأملها فهل يعنى ذلك أنها تكون جميلة دائماً ؟

يجيب ألان بأنها ليست كذلك دائماً، بل لعلها لا تبدو جميلة إلا بتدخل الإنسان الفنان الصانع الذى يقهر مادية الطبيعة Matèriel فإن قاعدة الجمال Règle du beau لا تبدو فى الطبيعة بقدر ما تبدو فى العمل، وهى تظل فى العمل ذاته تمثل إبداعه ورونقه [2].

فالصبغة الجمالية لا تبدو فى العمل ما لم يكن متجسداً، واضح المعالم، له خصائص ثابتة دائمة. وترتبط إرادة الفنان عن كثب بجهده فى العمل الفنى، فهى التى تبدع وتحور وتغير وتخلق، وهى التى تواجه الموانع والعقبات، وتصطدم بالمادة الصماء الجامدة [3].

وهنا يشير ألان إلى إرادة الفنان، وهى ليست شيئاً جديداً فى فكره. فقد انسحبت من قبل على ميتا فيزيقاه وحكمته فالإرادة، والفكر هما أساس

(1) Alain : Vingt Lecons sur les Beaux-Arts, Paris Gallimard 1931 p.39 Système de beaux-Arts ch, VI. De La puissance proper de L'objet – p. 32
(2) Alain:Les Système. De Beaux-Arts, Gallimard, Paris. 1926. p 27
(3) Alain : Ibid.

فلسفة ألان برمتها، فهى التى تخلق الإنسان الحكيم، والأديب، والفنان العبقرى .

3- الموضوع والفكرة

يقودنا موضوع الفن والواقع ومدى اتصالهما الوثيق عند ألان، وكذلك الطبيعة التى اعتبرها المدرسة الأولى للفنان إلى عرض موقفه من الموضوع والفكرة. فما هو موقفه من الإبداع الفنى ؟ فى ضوء الموضوع والفكرة ؟

إن ألان يعتبر أن النشاط الفنى الابداعى قائم في ظل الموضوع المتحقق، وليس فى ظل الفكرة التى تتصور فى ذهن الفنان الحالم، يقول عن القدرة الخاصة بالموضوع : "إن الفنان الذى يصنع بيده مثل صانع الفخار Potier، أو النجار Menuisier، أو عامل البناء macon إنما يعمل على إظهار الموضوع بصورة أدق وأجمل. كما أنه يكون قادراً على إنهاء الخرافات وأحلام اليقظة reverie، ولهذا تصبح الصنعة اليدوية التى تصنعها يده فى الموضوع من عناصر زينته، وهكذا تحول يد الفنان المادة الخام إلى مادة مرنة Matier flexible وتصنع الجمال beautè فى الأشياء الجامدة " (1).

والموضوع لا يتحقق إلا فى وجود المادة التى تبرز إبداع الفنان فى العمل الفنى، كما تشهد على قيمة ابتكاره. ومشقة عمله. فقانون الابتكار البشرى يعنى أنه لا يمكن اختراع شئ إلا بالجهد والعمل (2).

وعلى هذا النحو يصبح الموضوع وما يترتب عليه من صنعة وابتكار وجهد هو أساس نجاح العمل الفنى .

---

(1) Alain : Système de Beaux-Arts. P 33
(2) Ibid.

والتركيز على الموضوع عند ألان لا يعنى نبذ الفكرة برمتها، لكنه يعنى أن تكون متصلة بصميم الموضوع حتى تظل واضحة وخالدة فـــى مشاعر وتفكير الجماهير من المتذوقين مثل فنـــى بيتهـــوفن وجوتــــه [1]. والفكرة التى تتصل بموضوع العمل هى فكرة عقلية منظمة لــــه ومبدعـــة فيه، وليست محض خيال أو عاطفة، لأن العواطف دائماً مـــا تقـــود إلـــى الخطأ والعشوائية، فالإنسان العاطفى هو شخص يتخيل ويتذكر فى حالات الأرق والانتظار، ومن ثم كانت لعبة الخيال imagination خطيـــرة [2]، لكن تأمل الطبيعة والتركيز فى الموضوع وتنظيمه إنما يستند إلى إيقـــاع شعرى يقضى على الخرافة، ويُثبت أفكار (الموضوعات) بقانون معـــين، وعلى هذا النحو تبدو الطبيعة جميلة فى ظروف خاصة عنـــدما يتأملهـــا أصحاب العقول السوية، والإرادة القوية"[3] وهكذا يصبح العقـــل والنظـــام والإرادة هم أساس الإبداع الفنى .

وخلاصة القول أن الابداع الفنى يتوقف على الموضـــوع الـــذى يحققه الفنان (الصانع)، وليس على مجرد الفكرة التى تتصور فـــى ذهـــن الفنان الحالم. وهنا تأتى أهمية الواقع والطبيعة عند ألان.

4- الواقع والممكن (إرادة الفنان)

رأينا مما سبق إيمان ألان بالواقع، والطبيعة والموضوع فما هـــو إذن موقفه مما هو ممكن، وهل يستطيع الفنان أن يبنى عالمه الفنى علـــى تصوراته وخيالاته التى تتعدى الواقع وتضرب صفحاً عن الطبيعة فتنـــأى عنها ؟

---

(1) Alain : Propos de lieurature Paris Hartmann. Edireur 1934.
(2) Alain : Système de Beaus-Arts p 38
(3) Alain : Le Système de Beaux-Arts ch Vi. De la puissance proper de L'objet p 33

لقد انبثقت فلسفة الفن من الواقع، وخرجت من أحضان الطبيعة فى صورة الابتكار لا المحاكاة، كما انصبت فى قالب الموضوع الذى يمثل مضمون العمل الفنى، فلا مكان للأحلام أو الخيال فمن الواقع إلى الابداع تبدأ رحلة الفنان، وعلى الرغم من انطلاقته الصعبة من أرض الواقع الصلبة التى تستعصى على التغيير والتحوير السريع، إلا أنه بتركيزه فى الموضوع، وتحليله لعناصره، وصياغته لشكله، وتكوينه لمادته، وفى مراحل جهده وصراعه مع المادة الخام ينفذ الفنان إلى قلب العمل الواقعى، لا إلى ما هو ممكن أو ما يمكن تحقيقه من هذا الواقع، بل إلى ما هو واقعى Rèel. أى ما يمثل العمل الفنى الكامل .

وهكذا يصبح العمل الفنى الحقيقى هو العمل الواقعى، وليس الممكن possible لكن الفنان الذى يجنح لتخيلاته لكى يحقق الممكن لايصل إلى المستوى الفنى الرفيع، ولا يصل لنفس جودة الفنان الصانع الذى يبدع ويصنع ويحقق الموضوع الواقعى الذى يبلوره الفنان من داخل الطبيعة، والواقع .

وتلعب الإرادة Volontè دوراً فى خلق العمل الفنى الواقعى. "فالكل يعلم أنها لا تتجسد إلا من خلال العمل الذى تنبع منه، ونحن نصف ذلك الجهد الجبار الذى يخنقنا ويصيبنا بالشلل بالعاطفة Passion"[1] وعلى عكس العاطفة تقف الإرادة القوية فى خدمة العمل الفنى، فإنه بدون إرادة الفنان وصبره على عصيان المادة الجامدة لما تكون أو تحقق العمل الابداعى.

---

(1) Ibid : Essai sur lestyle p 338

5 – الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفنى

إذا كان الموضوع الواقعى هو العمل الفنى الحقيقى. فمن ثمة كانت مادة هذا العمل تمثل أهمية بالغة فى تكوينه يقول ألان :

" من الثابت أن الإلهام Inspiration لا يتجسد بدون مادة matière ولهذا كانت الفنون بحاجة إلى موضوع مادة للعمل الفنى الذى يخلقه الفنان، فمن بين مواد العمل الفنى يعتبر الموقع emplacement والحجارة pierres من مواد هذا العمل المعمارى architecte، وكتلة الرخام un bloc de marbre هى مادة عمل النحات sculpteur، أما الصوت cri فهو مادة الموسيقى musician، والقصيدة these مادة الخطيب orateur، والفكرة idée هى مادة الكاتب ècrivain، وهذه المواد مناسبة لموضوع العمل الفنى عند الفنان الذى يصبح الملهم والمؤلف فى ذات الوقت. ولذلك فإنه يولع بالموضوع لا بنزواته الخاصة المقرونة بالاحلام والخيال Fantaisie"[1] .

من خلال قراءة نص ألان نجد أن كل فن من الفنون يرتبط بمادة معينة يتعلق بها ويكون مشروطاً بطبيعتها، فالمادة هى مدرسة الفنان التى يتعلم منها. فهى التى تعلمه الصبر والاجتهاد وتكشف له عن المقاومة والتمرد، وكذلك مقاومة شيطان الابداع. يقول ألان : يظل العمل الفنى خالداً فى المشاعر والتفكير باعتباره دلالة أو رمز sign نتج عن الجهد والعرق. إن الكلمات هى مادة الشعر وصياغتها هو الذى يعطى القصيدة جمالها وروعتها فالعمل والصناعة والجهد هما أساس النجاح فى فن الشعر، وغيره من الفنون [2].

---

(1) Alain : Système des Beaux-Arts. Ch VII de Lamatière p 35
(2) Alain : propos de linerature p 39

6 – الفكرة بين العمل الصناعى والعمل الفنى (الحلم والابتكار)

يقيم ألان تفرقة حاسمة بين العملين الصناعى والفنى فــى ضــوء مكانة الفكرة وأولويتها بالنسبة للعملين "فيرى أن الصنعة (الحرفة) والإلهام متلازمان لا نستطيع أن نميزهما. ويجب أن نلاحظ أن السهولة facilitè تساعد الصانع artisan لكنها تضر بالفنان لأن الفكرة تسبق وتنظم العمل، وهذه هى الصناعة industrie فالعمل كثيراً ما يتغير ويتعــدل ويتحــسن نتيجة لتغيير الفكرة، وهكذا تصبح الفكرة أساساً للعمل الصناعى ولذلك فإن الصانع يمكن أن يصبح فناناً فى لمحات بارقة. إن تمثل الفكرة فى شــئ مثل رسم منزل على سبيل المثال، هو من قبيل الأعمال الميكانيكية فحسب لأنه بإمكان الآلة أن تصنع منه آلاف النسخ، أما بالنسبة لعمل الفنان مثــل الرسام مثلا peintre de portrait فمن المعروف أنه لا يفكر فى الألوان Couleurs التى سيستخدمها لكن أفكار اللون تقفز إليه أثناء العمل كما أن الفكرة يمكن أن ترد إليه بعد العمل تماماً كالفكرة التــى تــأتى للمتفــرج spectateur الذى يشاهد، والحق أن الفنان نفسه يعتبر متفرجاً للعمل الذى يشاهده، وهذه هى خاصية الفنان، فالشعر الجميــل beauvers لا يبقــى مشروعاً ثم يصنع بعد ذلك لكنه يبدو جميلاً للــشاعر poète، والتمثــال الجميل belle statue يبدو جميلاً كما يبدو للمثــال Sculpteure كلمــا أوغل فى العمل فيه غير أن الموسيقى musique تصبح خير شاهد على ذلك حيث لا يوجد فارق بين ما يتخيله الإنسان وما يصنعه" (1).

ويرى ألان أن فن النثر Prose هو الفن الأكثر حرية وانطلاقــاً والأكثر شباباً، خاصة عندما يعبر عن المشاعر التى تعــد مــادة مرنــة

(1) Alain : Système des Beaux-Arts p 38

matière، فمن المؤكد أن كثيرين من الفنان يسخطون على الرخام (المرمر)، أو القواميس dictionnaire والقواعد grammaire ويعتبرونها وسائل فقيرة لبناء ما يمثلونه من أشياء كبيرة grandes choses كل ذلك لمن أخطاء الخيال الفادحة، وتلك هى الطريقة التى يتخيل بها القصاص romancier الفنان L'artiste، لكن الفنان لا يتأثر كثيراً بهذا اللون من الخطابة declamation إنه يفضل الصنعة (الحرفة) ويشكرها فطوبى لمن يزين حجراً صلباً " [1].

" Il aime pluôt le métier et lui dit merci. Heureux qui orne une Pierre dure"

مما سبق رأينا كيف يفرق ألان بين العمل الصناعى، والفنى فى ضوء فكرة كل منهما، ويعد ربطه بين الفن والصناعة بمثابة ثورة على النظريات التقليدية السابقة فى الإلهام، فقد ربط بين الفن والابتكار، واعتبر الفنان صانع، واستبعد أن ينتج الفن عن ضرب من الحلم أو التأمل والخيال، كما ربط بين حقيقة، وموضوعية العمل الفنى، وبين صناعته وتنفيذه وتحقيقه. وبذلك أصبح الفنان هو الشخص المتيقظ الذى يحمل معوله ويصارع المادة الصلبة الجامدة ــ وليس الشخص الشارد الغارق فى خيالاته وأحلام ــ يقظته فيحول المادة الجامدة إلى أخرى لينة وطيعة، فروح الفنان هنا هى روح الثائر المتمرد المتجرئ وليست روح المستسلم المنعزل الغارق فى الأوهام، إنه لمفهوم جديد للفن والفنان. آت من العقل والفكر اللذين احترمهما ألان وأولاهما اهتمامه الأكبر منذ بداية فلسفته. فالعمل الذى اجتمعت حوله حكمته الفلسفية برمتها هو ذاته الذى تجتمع حوله نظريته فى الفن، والعقل يعنى الوضوح، ومسايرة الواقع والانسجام معه وملائمته لكل من نفس الإنسان وجسده، كما يعنى قوة الإرادة والجرأة

(1) Ibid p 39

على مواجهة الصعاب والعقبات، وهذه هى الروح التى يجسدها ألان فى الفنان، لقد أراد له ألان ألا يستسلم لوحى الإلهام، وعليه أن يرجع لعقله ولموضوعه يستلهمه من خلال مراحل العمل الجاد المضنى مع المادة الصلبة. ولقد أشار ألان فى معظم مؤلفاته إلى رفضه لفكرة الوحى والإلهام فى الفن وإيمانه بقدرة العقل والإرادة على التغيير. فالفنان الحقيقى هو الذى يتحدى المادة موضوع فنه سواءاً كانت حجارة أم نسيجاً، أم أصباغاً، أم كلماتاً، أم ألحاناً حتى يطوعها لما يريد منها، ويتغلب على جمودها وصلابتها، ويخلق منها الفكرة المطلوبة من العمل المطلوب. وأفكاره لا تأتيه فجأة وفى غيبة الأدوات، أنها تتولد فى ذهنه وتقفز إلى أصابعه كلما مر بمراحل العمل المختلفة فكأنه هو أول من يصنع العمل، وأول من يشاهده ويحكم عليه "فكأن العبقرية genie هنا هى فيض أو نعمة الطبيعة grace de nature عليه وعلى الفن"[1].

وهكذا أصبح ألان يقرب بين الفن، والصناعة عندما ألغى عنصر الإلهام وسبق الفكرة على العمل، ووثق الصلة بين الفكر المستمر، والجهد والصنعة فى سبيل تجسيد العمل الفنى. وبذلك اقترب الفن عنده إلى حد كبير من الصناعة. لأن الفنان ذاته أصبح كالصانع يشعر بمقاومة المادة، ويحس بصلابتها وعنادها، ونفس موقف الفنان هو موقف الصانع الذى يتحدى الطبيعة الخام لكى يصنع عملاً. يتحول بعد ذلك إلى صنعة "حرفة" لأن الفنان يتعلم ويكتسب الخبرة والمران من خلال لغة الصنعة Lanngue de métier التى تكشف له أسرار وخبايا تكوينها وتشكيلها. وعلى هذا النحو يتحول الفنان إلى رجل صناعة وعلم فيلاحظ مادته بدلاً من أن يتأملها، طالما أن أفكاره تتوارد إليه خلال مراحل العمل المختلفة

(1) Ibid p 38

وبدلاً من أن تعزله عاطفة جياشة أو أوهام وخيالات يستنطق بها إلهامــه فإنه يتحدث بعقله مع العمل منذ مهده، ويظل حديث العقــل والملاحظــة مستمراً حتى تكتمل الصنعة ويولد العمل الــذى يــستنزف جهــد الفنــان العضلى والعقلى [1]، وهكذا يحل التفكير والملاحظة observation محل التأمل Mèditations، وأحلام اليقظة Reverie وليس مستغرباً أن تكون الملاحظة هى تأمل العمل الفنى. بل هى المرحلة السابقة علــى صــنعته وإبداعه، وأن يكون التفكير العقلى هو مصدر إلهامه. ــ كانت العاطفة عند ألان هى مصدر الخطأ والخداع ــ وأن يصبح العمل هو ركيزة تطــوره وتشكيله، وكلما شطح الفنان بخياله أو انجذب لعاطفته جذبته قوة المــادة، وشغف التنفيذ فيرجع إلى العمل يتأمله بفكره، ويلاحظه بعقله حتى يحققه. يقول آلان : "إن العمل الفنى لا يتحقق عن طريــق التــصور والخيــال والإمكان لكنه يتحقق فى عالم الجهد والصنعة والحرفة" [2] وعلــى هــذا النحو تصبح الأفكار أساس نجاح العمل الفنى، ويصبح المجهود الفكــرى دعامة الفن وبالتالى الصناعة ؛ ولهذا جاء احتقار أفلاطون platon للفنون الميكانيكية، واعتبارها عملاً لا يمارسه غير العبيد "لكن أيامنا تشهد بــذلك الفن الذى يرقى حتى يصير علماً فالصناعة مطلوبة لأهميتها فى العمــل الفنى، والصناعى على حد سواء .. لقد أصبحت الحرف اليوم تصنع بدون تفكير فالصانع يكتشف علمه آلياً ووفق خطة جاهزة تغلق الطريــق أمــام أعماله التى يجب أن يبتكرها ويخترعها" [3].

---

(1) Ibid p.p 36-37
(2) Ibid p 33
(3) Alain :Les idèes et les ágce. Gallimard 1927 p 144

7- سمات شخصية الفنان

لقد استفاد ألان من دراسة علم النفس فى تفسير سمات الشخصية الإنسانية، وكان نصيب الفنان كبيراً من بين هذه الشخصيات التى وضع لها مواصفات وسمات خاصة. فهو فى تصوره لا يمثل شخصاً أو مواطناً citoyen عادياً، وإلا فما سر امتيازه عن الآخرين .. إنه يمثل الشخصية العقرية، ومعنى ذلك أنه يخرج عن المستوى العادى، ويعلو عليه فلا يخضع فى فكره لأية قوانين اجتماعية، لأن فكره مستقل ينظمه قانون خاص يخضع له ؛ ولذلك فإنه لا يخضع للتفكير المجرد الذى يأتيه من الخارج (من الآخرين) ولا يؤمن إلا بفكره الخاص [1]، كما لا يتبع غير طبيعته، ويتردد قبل التراجع عن ممارسة ما تمليه عليه عبقريته **وفى ضوء ما سبق يصبح الفنان عند ألان هو :**

1- الشخص المتفرد الذى تملى طبيعته عليه فنه، وهو نسيج ذاته يعشق حرفته التى يتعلمها ويتقنها من خلال الحوار مع ذاته أو مع عبقريته بلغة الحرفة [2].

2- هو الشخص الذى يتميز أسلوبه بالطابع الذاتى الخاص، ومع ذلك فإن دلالة أعماله تخاطب الإنسان ككل، كما يفهم جميع الناس تجربته وكأنهم يعيشونها، فإنه فى إمكان الشعراء والأدباء نقل تجربتهم للإنسانية جمعاء .

3- لما كان الفنان هو الشخص الذى يصدر عن ذاته، ولا يكترث بآراء الآخرين أو يتأثر بالتيارات الفكرية حوله. فهو لذلك شخص مبتكر تدفعه ثلاثة أمور هى الفكر والعمل والشئ، وهو ليس حراً بحرية

---

(1) Alain : Vingt Lecon sur les Beaux-Arts Paris Gallimard 1931 20 èmelecon p 289

(2) Alain : Ibid

مطلقة، بل مقيد بالمادة التى يحدد وينظم فكره فى ضوئها [1].

4- الفنان هو الشخص المتواضع البسيط، فالفن لا ينمو فى ظل الغـرور Vanitè فيجب على الفنان أن يتصف بالتواضع modestie. يقـول ألان : "... يحتاج الفن والعمل الموسيقى خاصة إلى جهـد وتواضـع فالأعمال الرائعة لبيتهوفن Beethoven تنجح بالعمل المتفانى الـذى يعبر عن الطبيعة النقية للإنسان Nature Humaine purifieè، ولقد وصل التواضع بشوبان Chopin إلى حد نشر إبداعاته الموسيقية تحت اسم "دراسات" فى حين أنها كانت روائع ينتهى فيها اضطراب الوجود القلق، وتستعبده فكرة الابداع فى البحث عن إله خارجى يمثل شيئاً أو فكرة. وهكذا عبر شوبان فى موسيقاه عن مساوئ وطنه وعذاب قلبه، وقد تجسد ذلك فى أعماله التى حققت له المجد والشهرة " [2].

5- فى ضوء ما سبق من صفات الفنان تبرز لنا قيمه الأخلاقية فالتواضع والتفانى والجدية، فضلاً عن الصدق فى العمل تعد من صفاته الأصيلة ومؤشرات لما يدعو إليه من قيم الحق والخير والجمال. والعمل الفنى هو مدلول لقيمة أخلاقية تنبه الإنسان، وتوقظ مـشاعره وإحـساساته فيتذوق الجمال، ويحترم القيم التى يكرس الفنانون حياتهم للكشف عنها.

8- تصنيف الفنون

يختص ألان كتابه القيم "نسق الفنـون الجميلـة" Système des Beaux-Arts للكتابة عن الفنون بصفة عامة [3]، ويبدو مـن عنـوان

---

(1) Ibid.

(2) Alain :propos sur L'Esthètique P.U.F Paris 1949 p 64

(3) يبحث ألان فى "نسق الفنون الجميلة" عن معنى الفن وتقسيماته فى ضوء عرض مجموعة من الفنون والموضوعات المتعلقة بالفن مثل : الخيال الخلاق، والرقص، والزينة والشعر والخطابة والموسيقى والمسرح والنثر والعمارة، وفـن صـناعة التماثيل والتصوير والرسم .

المؤلف أنه يضطلع فيه بمهمة تصنيف الفنون، أو وضعها فى أنساق معينة، أو تقسيمها إلى مجموعات لكل منها مميزاتها الخاصة، ويأتى تقسيم الفنون عنده فى ضوء مجموعة من الاعتبارات مثل : الاعتبارات النفسية، والاجتماعية واعتبارات الحس والحركة والزمان والمكان وغيرها .. **وينقسم تصنيف الفنون إلى ثلاثة تقسيمات هامة هى :**

أ ــ تصنيف خاص بالفنون

ب ــ تصنيف قائم على الحواس

ج ــ تصنيف متعلق بالزمان والمكان

وسوف نلقى الضوء على كل نوع من التصنيفات الثلاثة فيما سيأتى.

أ ــ تصنيف خاص بالفنون

يرتبط هذا التصنيف بالفنون ذاتها من حيث علاقتها بالمجتمع أو ابتعادها عنه، فهى إما فنون جماعية أو فردية. النوع الأول منها ينشأ مع الجماعة وينمو فيها، وهو لا يزدهر إلا فى المجتمعات العامة، ويحتاج إلى أدوات وجمهور، ومن أمثلة الفنون الجماعية فنون الموسيقى، والغناء والرقص، والحياكة، والتزيين. وتعد الموسيقى من بين الفنون التى اهتم بها ألان فى مطلع حياته فقد تعلم العزف على عدة آلات موسيقية، كما وجد متعة كبيرة فى حل رموز وعلامات نوته مارس على ما يذهب إلى ذلك فى "قصة أفكاره" (1). أما النوع الثانى. وهو الفن الفردى ؛ فهو يظهر من خلال العلاقة بين الفنان وعمله بدون أى مؤثرات خارجية كالمجتمع أو النظام الاجتماعى، وهذا اللون من الفنون يبرز من خلال فنون الرسم dessin، والنحت sculpture، والتصوير peinture وغيرها من فنون

(1) Alain : Histoire de mes pensèes p 17

مثل فن صناعة الأساس، وصناعة الأواني الخزفية، وكذلك فن النثر والكتابة؛ وهذه الفنون تنمو في جو العزلة والوحدة والفردية، وبين الفنون الفردية والجماعية يوجد نوعان من الفنون، الأول هو نوع ينتقل أثره من الفرد إلى الجماعة مثل فن الشعر والبلاغة E'loquence، والآخر هو فن العمارة architecture وهو يمثل اتصالاً بين الفن الجماعي والفردي كما يعد سيد الفنون وجدها الأكبر تبدو فيه مقاومة Resistance المادة بشكل واضح محسوس [1]. ويقع بين فنون الحركة، وفنون السكون، لأنه يتغير بصفة دائمة [2].

ب- تصنيف قائم على الحواس

وهو تصنيف يراعى فيه ألان حواس الإنسان باعتبارها القناة الموصلة للفنون، وباعتبار الفن أداة لذة وأنسجام لا تحدث إلا إذا تهيئ الجسم لها، وتنقسم الفنون في ضوء هذا التصنيف إلى ثلاثة أنواع هي : فنون حركية، وفنون صوتية وأخرى تشكيلية. الأولى تقوم على الإيماء مثل فني التمثيل الصامت، والرقص، وهي فنون جماعية. أما الثانية فإنها تعتمد على الإلقاء والتنغيم، مثل فنون الموسيقى، والشعر والخطابة، في حين تقوم الثالثة على نشاط كل من اليد والبصر ومن أمثلتها الفنون التشكيلية arts plastiques مثل العمارة والنحت، التصوير والرسم .

جـ- تصنيف قائم على الزمان والمكان

يقوم هذا التصنيف على أساس عاملي الزمان والمكان. وتنقسم الفنون فيه إلى نوعين أحدهما يسميه بفنون الحركة arts en movement والثاني بفنون السكون arts en repos، في النوع الأول توجد الفنون في

---

(1) Alain : Les système des Beaux-Arts p 39
(2) Ibid p 177

الزمان فقط، وتتحقق بالجسم الحى، ومثال ذلك صورة الـشاب المتأمـل لرافائيل سانزيو[1]. أما النوع الثانى (فنون سكونية) فهى ذلك النوع مـن الفنون الذى يتميز بالوجود فى المكان place ويترك آثاراً مستمرة ثابتة، ومن أمثلتها الفنون المعمارية التى تتميز بوجودها المكانى الصلب الضخم، وبمادتها التى تقاوم جهد الإنسان وتغييره لها [2]. ويقف فن العمـارة فـى مقابل فنون التصوير، والثانية فى مقابل فنون الغناء، ويمثل فنى النحـت والعمارة ضرباً من فنون السكون وإن كان فن العمارة يأخذ مكاناً هاماً بين فنى السكون والحركة، أما فن النحت فإنه يظل من بـين ألـوان الفنـون الساكنة، ويعطى ألان مثلاً بفن السكون فى النحت ممثلاً فى تمثال المفكر لرودان Rodin وهو تمثال من النحت يمثل التفكير الأبدى الـساكن [3]. ويضيف ألان إلى هذين النوعين السابقين للفنون نوعاً ثالثاً يتوسطهما هى الفنون المتوسطة بين الحركية، والسكونية (بين الزمان والمكـان) مثـل الموسيقى والشعر والبلاغة فهذه الفنون تترك آثاراً monuments تظـل بعد ذلك .

ويلاحظ على تقسيم الفنون عند ألان tableau des beaux-Arts أنه يراعى فيها الصورة والمادة بشكل كبير، كما يراعى تأثيرهـا علـى الإنسان ككل روحاً وجسداً فهو يرى أن المادة فى فـن العمـارة صـقيلة جامدة عنيدة تجهد الصانع لشدة مقاومتها، فى حين أنها لا تبدى مقاومة فى فن النثر لأن مادة الكلمات سهلة طيعة، وهو من أحدث الفنـون وأكثرهـا شباباً ولذلك فإنه غالباً ما يكون عرضة للخطأ خاصة عندما يستلهم الكاتب

---

(1) Ibid p 37
(2) Ibid 178
(3) Ibid

عواطفه بشأن ما يكتبه (1).

من خلال هذا النص يتبين لنا خصائص فن النثر الذى اعتبره ألان أكثر الفنون حرية وشباباً لكنه غير مستقر لأنه يعبر عن مشاعر تمثل مادة مرنة يمكن تطويعها (2)، لكن تلاعب الكاتب بالألفاظ يجعله متغير، ويجعل مادة التعبير عنه غير مستقرة. لذلك فالفنان الحقيقى لا يلقى بالا لهذا النوع من الفن، ويلعن القواميس والقواعد، ويعتبرها وسائل فقيرة فى مقابل ما تمثله من أشياء عظيمة. وهو يفضل المهنة (الصنعة) أى أن يصنع بيديه "فطوبى لمن يزين حجراً صلباً " (3).

وهكذا كانت مادة العمل الفنى من بين الموضوعات التى اهتم بها ألان فى رؤيته للفن، فقد اعتبرها الحركة الأولى التى تزدان وتكتمل بالعمل الثانى للصانع (4)، وهى تلعب دوراً فى إضفاء الجمال والروعة عليه" (5). وبصفة عامة فقد كان الهدف من تقسيم الفنون عند ألان هو تنظيمها حسب قدرتها على تحقيق الانسجام للنفس والجسد، وبالتالى تحقيق سعادة الإنسان .

9- الفن والأخلاق

لا يغفل ألان وهو يدرس الفنون الجانب الأخلاقى للإنسان. وهل ممكن أن يغفله وهو الذي نادى باحترام النفس لمبادئها من قبل ومنذ البداية، واحترم الفكرة العقلية، والالتزام، وقوة الإرادة، كما شجع على فكرة إيجاد الانسجام بين النفس والجسد للاستمتاع بالفنون، ولما كانت

---

(1) Ibidp 37
(2) Ibid
(3) Ibid p 39. ch.vll, de la matière.
(4) Ibid.
(5) Ibid.

الفنون عنده تعبر عن لغة نوعية للعلاقة بين النفس والعالم. فقد أصبحت تخاطب الإنسان، وتجسد إرادته وقهره للمادة، فهى لا تهدف إلى اللهو واللعب بقدر ما تعنى النشاط الإبداعى الخلاق الذى تتجسد فيه روح الإنسانية فى أسمى معانيها، وتعتبر الفنون بصفة عامة هى تجسيد لقيم الإنسان الأخلاقية الرفيعة على ما سنرى فيما بعد .

أ - الجمال والأخلاق

يرتبط الجمال عند ألان عن كثب بالأخلاق والدين. وإذا كانت دراسته لا تحتاج كى تدرس لأكثر من ذاتها، ولا يزاد على معناها جديداً أكثر مما ينطوى عليه مفهوم الجمال ذاته الذى يحمل كل معناه فى مضمونه وشكله، فإن للجميل مع ذلك طابعاً أخلاقياً "فنحن نقول بالفرنسية ياله من فعل جميل، أو ياله من مزاج humeur جميل، والفعل والمزاج وغيره من ألوان السلوك والصفات تختص بالمجال الأخلاقى [1] أو العكس. فضلاً عن ارتباط مقدمات الدين وأسراره بالفنون من أقدم العصور .

ب- الجميل والملائم

والحق أن الجميل ينبغى أن يكون هو الملائم، وهذه لم تكن نظرة ألان وحده، لقد سبقه إليها "كانت" عندما قرن الجميل بالملائم. فالشئ الملائم المريح لنفوسنا هو الشئ الذي نشعر فيه بالجمال لأنه يلائم مشاعرنا وتكيفنا النفسى، وهكذا ارتبطت فلسفة ألان فى الفن بعلم النفس الذى كان هدفه تخليص البدن من المشاعر والانفعالات الضارة، ومن ثم فقد حاول دائماً أن يخلق نوعاً من الانسجام والتكيف بين نفس الإنسان، والعمل الفنى .

---

(1) Alain : propos sur L'esthètique p.u.f 1949. p 32

جـ- الجمال والحق:

يرى ألان أن الجمال هو دليل الحق فى عالم اختلفت فيه المذاهب الإنسانية، وساده التغير الشامل والنزعات الغريبة، إنه يؤكد على أهمية الجمال كدلالة على الحق وسط تيارات الفكر المتصارعة والمتغيرة. ويعطى لذلك مثالاً حيوياً يبرهن به على اقتران الجمال بالحق، هو مثال الانسجام والتوافق الذى يحدث لأعضاء الجسد عندما تسمع الأذن مقطوعة من الموسيقى، أو أبيات من الشعر أو مسرحية أو قصيدة، إن تكيف النفس والجسد مع إيقاعات الفنون وبريقها لهو دليل على وجود الفنون وبجاحها... وحين يفكر الإنسان تجابهه أفكاراً معارضة لكن الجمال هو الذى يدفعنا إلى التفكير العميق الذى يبرز حين قراءة بيت شعر جميل، أو حكمة جميلة "[1].

د ـ الفن والتطهير:

فى ضوء ما سبق من إعلاء الفن عند ألان لقيم الحق والخير والجمال نجده ينطوى على تطهير النفس من أدرانها فهو أداة تطهير Catharsis لا أداة متعة ولذة حسية فحسب، إن ما يحمله لنا الفن من مفاهيم أخلاقية خليق بأن يتسامى بأرواحنا، ويساعدنا على كبح جماح أهوائنا. والفن لا يصبح أداة تطهير قبل أن ينظم نفوسنا، ويهيئنا لتلقى روائعه ومبدعاته، فقد صنعت الفنون من أجل تنظيم حياة الإنسان الداخلية وتهذيب مشاعره فالرقص والغناء والموسيقى هى فنون تسمو بروحه، وتبلغ بها قيم الحق والخير [2].

---

(1) Ibid, Le Beau et Levrai. P 79
(2) Ibid.

خاتمة :

فلسفة الفن عند ألان هى فلسفة واقعية عملية تهدف إلى الصناعة والابتكار والاختراع، فتشجع الفكر الذى يصبح مراحل العمل، ولا تدعو للحلم أو الخيال كمبدأ لفن الفنان ؛ لأنها تعتبر الفن صناعة الإنسان، وابتكار أفكاره، واختراع يديه، وتجسيد إرادته، وتشكيل إنسانيته. والفنون ما هى ؟ إنها حوار مستمر مع الواقع، تنظمه لغة وفكر الفنان الذى يستلهم الطبيعة، ويتعلم فى مدرستها، فيصبح الفن بمثابة المرآة التى ينكشف له من خلالها ما كان يجهله من أشياء .

والفن هو ذلك الوصال الوجدانى مع الأعمال الفنية، ومن خلالها، وهو التطهر الأخلاقى الذى يسمو بروح الإنسان، ويجعله منسجماً دائم الغبطة مدفوعاً إلى الخروج من أفقه الضيق الجزئى المحدود ؛ فيتأمل الأعمال الفنية بنظرة فهم ووعى حتى يصل إلى مستوى تقديرها وتذوقها، وعند هذا المستوى الجمالى يصل إلى كل ما هو إنسانى أو كلى، يصل إلى عالم الانسجام Harmonie الذى لا يحده زمان ولا مكان، وهنا يبرز لنا دور الفن كحقيقة فى حياتنا .

ولو تأملنا فلسفة الفن عند ألان لوجدناها تسير فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه الميتافيزيقا أو (فن الحياة) من قبل أنه الاتجاه العقلى الفكرى الإرادى الإنسانى. لقد أحب ألان الفنون وعشق الموسيقى، كما أحب دراسة الفلسفة (الحكمة) يقول عن ولعه بالفنون : "... لقد حظيت فى بداية حياتى باهتمام كبير بالفنون لا لمجرد الحديث عنها ؛ ولكن لأسباب عديدة أخرى" [1] كما استقى معظم أفكاره عن فلسفة الفن من لانيو أستاذه الخالد، وحذا حذو "كانت" فى نظريته عن الجميل والملائم، كما تأثر

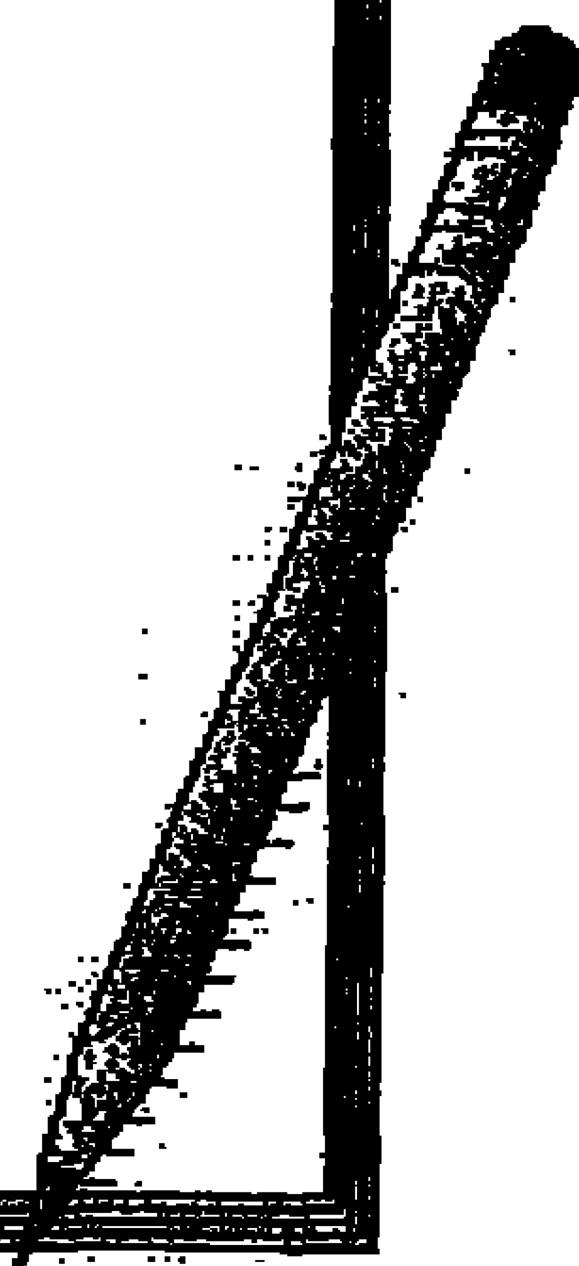
(1) Alain : Histoire de mes pensèes p 17

"بهيجل" فى فكرته عن التطهير. فضلاً عن تأثره "بأوجست كونت" فى تنظيمه للخارج من خلال الداخل. وهكذا اصطبغت فلسفته فى الفن بطابع عقلى، فكرى، إرادى، أخلاقى كما اصطبغت فلسفته ؛ والسبب فى ذلك أن منبع كل من الفلسفة والفن واحد هو الحياة أو الواقع، فلا غرو أن تصبح فلسفة الفن عنده هى فلسفة الإنسان والإنسانية. ولكن لماذا اصطبغت فلسفته بهذا الطابع العملى الإنسانى ؟

لقد اصطبغت بذلك لأنها ربطت الفن بالصناعة، وربطت الابتكار بالعمل، فخاطبت عقل الإنسان وجسده، كما خاطبت إرادته وصلابته عندما حولته إلى صانع بدلاً من فنان، فأصبح الفن هو التحقيق والتنفيذ والصناعة، وليس التأمل والتصور، وسبقت الأفكار مراحل عمل الفنان ولازمتها، فالإنسان لا يبتكر إلا بقدر ما يعمل، ولا يحدث ابتكاره إلا من خلال عمله. والطبيعة هى معين الفن، والواقع مدرسته ؛ وليس للعمل الفنى قيمة بدون مادة من أى شكل، لأن المادة تجسد الموضوع الذى يتحقق، وليست الفكرة التى تتصور. ويجب ملاحظة أن الأفكار عند ألان لا تتأتى من فراغ، على نحو ما فعل أفلاطون فى مثاليته فى الفن. بل تنطلق كلما اجتاز الفنان عوائق المادة وصلابتها وانتصر عليها. وهنا تصبح المثالية عند ألان موضوعية فى ذات الوقت فالأفكار تتولد كلما أوغل الصانع فى تأمل عمله، وكلما تعلقت يداه بمادة العمل، ودار حوار الصنعة بينه، وبين أسرار وخبايا صنعته .

الفصل السادس

التربية والتعليم



أولى ألان مجال التعليم Instruction أهمية كبيرة لا بصفته كان أحد أبناءه، ولكن لولعه الشديد بالتربية Education، وتفانيه في عملـــه، وحبه وإخلاصه لطلابه الذين تعلموا على يديه في مدارس ومعاهد وكليات فرنسا. وكان ألان قد اتبع أسلوبا تعليميا متطورا فـــي نقـــل المعلومـــات الفلسفية والأدبية اليهم [1]، وقد شهد بنجاح منهجه وأسلوبه في التـــدريس الكثيرون منهم، **وكان من أسباب ذلك النجاح إتباعه للأساليب التعليميـــة التالية:-**

1. تحليل الأمثلة المادية الملموسة والبسيطة والمألوفة، ومضاهاة أقـــوال كبار الكتاب بعضها بالبعض الآخر.
2. البحث عن الفهم قبل النقد أثناء القراءة، فقد لوحظ أن الفلاسفة والكتاب يقولون الحقيقة بطرق مختلفة، ومن ثم لم يفهم أحد منهم فهما جيدا[2].
3. تكرار القراءة فائدة للعمل، فكل قراءة جديدة تضفي على العمل رؤيـــة جديدة. وهكذا فبدلا من أن تقتفي التعليقات النص، كانت تنطلق بحرية كاملة لتلتقي في النهاية بالنص مرة أخرى. ولهذا يعترف ألان بانطواء المؤلفات الشهيرة على كل ما يهم الإنسان، وأن كل ما يجب عليه فعله هو تعليم طلبته كيف يقرأون، أو يجيدون فن القراءة. [3].
4. التشجيع على البدء بالفكرة، ثم الانطلاق بعد ذلك إلى دراســـة العمـــل بأكمله[4] .
5. الاهتمام بفن الكتابة، فالكتابة لا تقتصر على التعبير لكنها عملية بناء،

---

(1) Pascal. G:Alain Educateur.P.U.F 1964 p34.
(2) Ibid
(3) Alain: Propos de Litterature, p164.
(4) Ibid

ولهذا فقد اهتم ألان بالتدريبات التي تستعمل قائمة الكلمـات الملائمـة لموضوع ما [1].

6. الاهتمام بالتدريبات الخاصة بالتحليل، فقد شرع ألان في عـام 1940 في كتابة مجموعة تدريبات على التحليل يشرح فيها كيفيـة اسـتخدام السبورة، والقوائم وهو موضوع غامض لكنه يكون العقل. [2] .

7. الاهتمام بدراسة اللغات وخاصة اليونانية واللاتينية والتحدث بهما، فكل ذهن لا يعرف هاتين اللغتين يعد – في عرفه– محدوداً ضعيفاً[3].

ولقد أثار منهج ألان في التدريس إعجـاب مـن يعرفونـه مـن المفكرين والطلاب، كما تميزت طريقته باختلافها من مكان لآخر، ومـن عام لآخر. وعندما سأل أحد طلاب ألان أستاذه عن سبب تغير أحد كتبـه علق عليه قائلا:– " لقد تغير كل ما تضمنه الكتاب عدة مرات، ولعل مـن الأمور التي لا يحيط بها الطالب هو تحول الوسائل إلى أساليب بعد فتـرة من الزمن" [4].

لقد كان ألان دائم التغيير في كتبه، كما كانت طريقته في التدريس تختلف من مكان لآخر، بل من منصة لأخرى، ومن وقت لآخـر، كمـا تختلف بحسب الشخصيات التي تستمع إليه.

كان هدفه من التدريس تقريب الأفكار إلى عقول ونفوس مستمعيه، فيرفض ما هو سهل في المناهج، ويشجع الصعب، ويدفع طلابه للقـراءة الجادة.

---

(1) Elements de philosophie .p.p.11.12
(2) Ibid
(3) Alajn: Minerve ou de la sagesse p57.
(4) Alain:Humanite p265.

أما طريقته في تحضير موضوعاته فقد كانت شمولية، ينطلق فيها من الأفكار المحددة لموضوعاته إلى الابتكار الشفهي مما يقطع بحضوره وذكائه.

يقول باسكال:- " أياما كانت الفكرة لأرسطو أو أفلاطون، لكانت أو لهيجل، أو كانت شرحا لهوميروس أو بلزاك كان ألان قديرا بها، حاضر الذهن، متوهج الحماس، منطلقا من الفكرة الجزئية إلى العمل بأكمله. وكانت صفة الكبرياء من بين الصفات التي كان يلحظها من تتلمذوا عليه في شخصيته، لكنه لم يكن مغرورا، ولم يكن سلوكه ينم عن أي احتقار أو إزدراء لطلبته بقدر ما كان محاولة منه لاحترام استقلال شخصية كل فرد منهم. وكان هذا هو الدافع الذي كان يجعله يطوي ورقة الإجابة حين يعيدها لطلبته بعد تصحيحها لكي تظل الدرجة سراً ملك الطالب وحده.

وفضلا عن أسلوبه التربوي في التعليم، فقد كان يغرس في نفوس مستمعيه الأمل في المستقبل، والرغبة في النجاح والطموح، وقد شهد أحد طلبته ويدعى بريدو بأنه كان يلقنهم المعارف لا باعتبارهم طلاب علم وإنما باعتبارهم بشرا، فيالها من قدرة الإنسان يمارسها على نظيره لمجرد الحديث إليه" (1)

لكل ما يتميز به ألان أصبح شخصية محبوبة وناجحة في مهنته، ووسط كل من يعرفونه تقول تلميذته جان ألكسندر عنه:- ".. اختلط تجاهله لنا برقة شديدة في المعاملة كالتي تحدث عنها استندال، وكان هدفه من ذلك التعليم المجموع كله لا الاقتصار على الأفراد مختلفين، كما كان

---

1 Pascal. G: La pensee d'Alain p19.

يتفادى الإحباط والإهانة التي تقتل الحماس عند الشباب" (1).

وهكذا كان هدف ألان رفع همم الشباب لا تثبيطها وإلهاب حماسهم لا إخماده، وبذلك أصبح أسلوبه في المعاملة سبباً كافياً لولع الطلبة به.

كان ألان مثلاً أعلى للمعلم في أدائه، فقد كان يبدع في حضور طلبته ومريديه حتى ليندهش هو ذاته من إبداعه، وكان يتوقع نجاح الكثير من انطلاقاته هذه، كما كان يحظى بتحضير محاضراته (وتلك هي الأمانة المهنية) يرتجل ويضيف بصفة مستورة، وبفضل هذا الارتجال حول مكتبه كان طلابه يحظون بمشاهدة ميلاد الفلسفة ذاتها.

يقول ألان عن محاضراته التي كان يلقيها على الطلبة في كلية سيفينه حول ديكارت، وعن طلابه الذين كان عددهم ثلاثين طالبا:-

" كتبت عن ديكارت، ولم أكن أميل إلى تكرار ما سبق قوله عنه، ولم أكن أرغب كذلك في سبر غور الأجزاء الصعبة فيه، لكن ذلك قد حدث بالانتباه، وجرى الأمر مثلما كان يجري في فصول المدرسة، فقد بدأ بالرفض والقول بأنه موضوع صعب، وقد دفعني الندم إلى هذه الأجزاء الصعبة دفعاً، وبدون تحضير ووجدتني رغم قراري بعدم الخوض فيها استشعر الخجل من هذه الوجوه الساعية للمعرفة" (2) .

وهكذا كان ألان يبدو مبتكراً ومبدعاً ومحاضراً لقد كان ارتجاله في موضوع ماهو الابتكار والإبداع يقول عنه موروا:- "كان مريديه يتحدثون عنه بنفس التبجيل والتقدير، وأحياناً بنفس الكلمات التي كان يتحدث بها طلاب لانيو ومنهم ألان نفسه عن أستاذهم، وقد حاولت مرارا

(1) La Nouvelle Revue Francaise Spetembre 1952.p4.
(2) Alain: Humanite p33.

التغلغل في فلسفته بقراءة كتبه ولكن بدون جدوى لقد كان حدسي يقودني من خلال الجمل البسيطة إلى ما ورائها" (1).

واهتم ألان بالتربية وعبرت كتاباته المختلفة عن هذا الاتجاه، فهو يرى أنها تبدأ منذ الصغر، وتتم عن طريق لغة التعامل مع الطفل التي تتكون من الحركات والإشارات singes، فيذهب إلى أننا نتبع باستخدام هذا الأسلوب وسائل تربية وتعليم الطفل التي تعلق الحركات والإشارات السيئة في ذاكرته منذ الطفولة وتمني فيه العادات والسلوكيات السيئة وتظل معه حتى الكبر، وهنا يبرز اهتمام ألان بعلم نفس الطفل، فينصح المربين والآباء والأمهات باستعمال القدوة في تربية الأطفال، لأن التعليم والتربية السيئة التي يتلقاها الطفل عن طريق الإشارات والحركات منذ البداية، تؤثر على سلوكه وعاداته في المستقبل (2). وهكذا فكم من مأساة تحدث في الطفولة بسبب كلمة تفهم على سبيل الخطأ. إن الكلمة التي يخضع لها الجميع بها سواء كانت حسنة أو سيئة إنما تلعب دوراً كبيراً في التربية؛ لأن الجميع يحيون من اجل إسداء النصح أو الاقتناع به لذلك تصبح دراسة الدلالات (الإشارات) باعتبارها أدب وثقافة هي أصول التربية(3) .

لقد أقبل ألان على طلبته ومحاضراته، وكان مثالا للمحاضر الناجح والتربوي القدوة يصفه أحد طلابه فيقول:- " ... حينما رأيناه للمرة الأولى يدخل قاعة الدرس كان جريئاً جسوراً، قوى البنية، ذا قد ممشوق، وحينما سمعنا صوته ذهلنا قليلاً فقد كان صوته قروياً، مرحا، مخنخنا، كان ذو ذقن ملئ بالحيوية وعينين زرقاوين تحيط بهما هالات سوداء، كان

---

(1) Maurois. Andre: Alian p34.
(2) Alain: propos Sur L'Education. P.U.F p35.
(3) Alain : Les Idees et les Ages ch, le Monde Humaine p138 Gallimard.

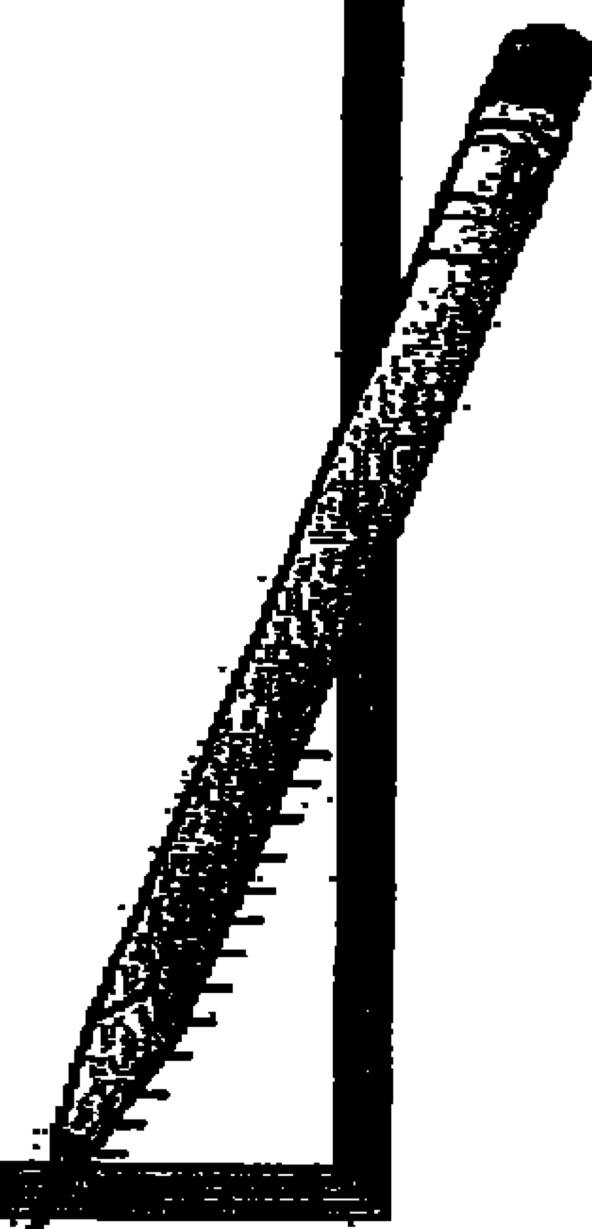
ينظر في الهواء واضعا مرفقيه على المقعد. لم يكن له ملمح واحد من تلك الملامح الكئيبة والمكفهرة التي يتسم بها المدرس عادة، كان يبدو سعيدا بالحياة وبالتفكير في آن واحد، واجداً الحياة ممتعة في ذاتها، وأسمى من أي ظروف غير مواتية لقد كتب يوماً، مالم يجرؤ أي فيلسوف آخر على كتابته لقد قال عن الحياة"أنها أنشودة السعادة" [1]. وكان الغموض وعمق الأفكار من بين السمات التي اتسم بها أسلوب كتابته فقد قال عنه أندريه موروا "لقد كان غموض فكره المتعمد يسمح برؤية أعماق مهيبة لم تكن لترى بدون هذا الغموض" [2] وكان ألان نفسه يعترف بذلك ويشعر مع هذه السمة بالأمن والسعادة، ويراها ضرورة لإثراء فكره وتنبيه القارئ إلى ما يلاحظه من فكره أو أفكار الآخرين فهو يقول عن غموض أسلوبه:- "..إن الغموض الذي يكتنف أسلوبي ليس بالفارغ الأجوف، لكنه ثري يرتطم ويصطدم بي المرة تلو الأخرى بدون أن أفقد صبري وأعجز عن النفاذ إليه، وكنت أشعر في ذلك بالأمن والاطمئنان" [3]. لقد كانت دروس ألان ومقالاته مثار إعجاب وجذب جماهير غفيرة من الشعب الفرنسي، وكان الغموض هو السر الوحيد وراء هذه الجاذبية [4].

---

(1) Pascal. G:La pensee d'Alain p40.
(2) Maurois, Andre. Alain. Domat. Paris 1950 p15.
(3) Alain: Histoire de mes pensees. P28.
(4) Maurois, Andre: Alain. P11.

الفصل السابع

الأخلاق والفضيلة



تنسحب النزعة الأخلاقية على جميع أجزاء فلسفة ألان بصفة عامة، ونستطيع تمييزها في كتاباته المتنوعة خاصة حين يربطها بالفضائل virtues المقترنة بأخلاق الحكماء Sagesse [1]. والأخلاق morale تتضمن دعوة إلى تجنب الوقوع في الخطأ، وتهيب بالفيلسوف أن يتحمل مشكلاته الحقيقية، ويتوخى الموضوعية باستبعاد اهتماماته، ومصالحه الشخصية حتى تبرأ أحكامه من شبهة الهوى والمصلحة [2].

وتتصل الأخلاق في فلسفة ألان بالفضيلة التي ترتبط عن كثب بالسعادة الحقيقية التي كان يبحث عنها الحكماء ويستمدونها من الواقع، فليس من النبل أن يبحث الإنسان الذي يتوق إلى الفضيلة عن السعادة العادية أو الطبيعية، وهى موجودة في ذاته، يشعر بها، أو ينبغي عليه الشعور بها في كل لحظة من لحظات حياته[3]. إن التمسك بالأخلاق وممارسة الفضيلة هي السعادة بعينها، والغبطة الحقيقية المطلقة [4]. كما أن الاستمتاع بالحياة في واقعيتها وسريانها العادي هي أجمل شئ يحصل عليه الإنسان. لقد كانت التربية البدنية، وفن الموسيقى من وسائل الصحة النفسية عند أفلاطون، فالاستماع لفن الموسيقى هو تسامى النفس، وتمرين الرياضة الجسدية تهذيب لها يشعرها بالعلو والسعادة اللامتناهية [5].إن الحياة على نفس طريقة الحكماء وممارسة الفضيلة هما أساس السعادة في

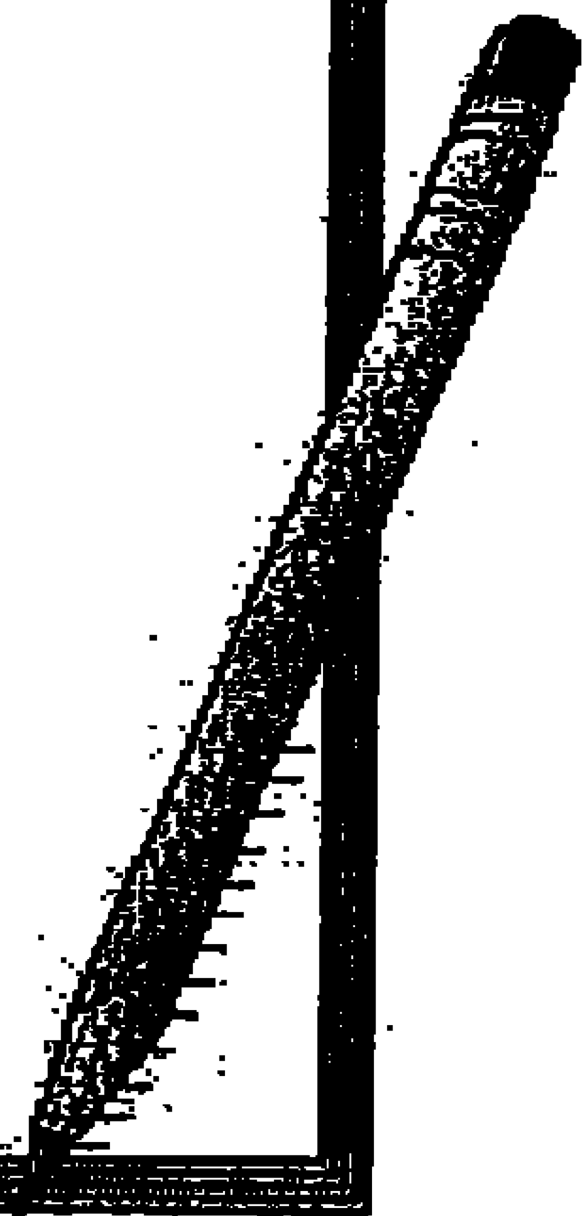
---

(1) Alain:Histoire de mes ldees p33.
(2) lbid
(3) Alain:Alain:Propos sur le Bonhcur Gliimard 1928 (Bonheur et vertu)
(4) lbid
(5) lbid p177.

تصور ألان، والسعادة المتصلة بممارسة الفضيلة هي منبع الأخلاق الذي لا ينضب، والذي ينبغي على كل منا أن ينهل منه ويعتاد عليه في حياتـــه سواءاً كان فيلسوفا، أو فنانا، أو شخصا عاديا. وهكذا فنحن لا نستطيع أن نميز دربا معينا للأخلاق عند ألان لأنها تمثل فلسفته برمتها طالمـــا أنهـــا تشتمل على الحكمة والفضيلة والسعادة.

الفصل الثامن

السياسة والحرية



كان الاتجاه السياسي بارزاً في فلسفة ألان تشهد بـذلك قراءاتـه لعظماء ساسة عصره فقد قرأ لماركس Marx وبردونPruhon كما قـرأ العقد الاجتماعي لروسو Rousseau الذي نهلت منه جميع الثورات وقـد شجعته تلك الدراسة الأخيرة على حب السياسة، وإدراك أسـس ومبـادئ التجربة، فبدأ بتكوين رأي شخصي بعد مرحلة من الممارسة العمليـة [1]. يقول ألان في مناسبة انطلاقه في دروب السياسة بعـد قـضية الـضابط "دريموس".

"أقسمنا ألا نهتف بحياة الجيش، وبعد مناقشات عديدة على مقاعـد الميدان مع عمال الترسانة والتجارة أصبحنا سادة المدينة، كما كنا علـى وشك تشكيل تجمع مستقل للقيام بأي انقلاب إذا استدعت الظروف، وكنت عبداً لمشاعري ودوافعي وأنا أنجرف في هذا التيار" [2].

وعندما تشكلت الجامعة الأهلية وتأسست صحيفة، كرس ألان وقته لهما فعقد الندوات والمؤتمرات للعمال والفلاحين، كما كتب المقالات كلما دعت الحاجة [3]

كان ألان سياسياً ثائراً، وقوى الإرادة، معتزاً بشخصيته وإرادته، كما كان على عداء كبير مع السلطة autoritè التـي تمثلهـا الحكومـة Government، وقد جاءت كراهيته لها لـذات الأسـباب التـي تبـرر وجودها. كما عبر عن مشاعر السخط ضدها في مؤلفه (مارس) أو (الحكم على الحرب):- "يعد الميل للسلطة العادلة الإنسانية من الأمور الطبيعيـة، فالمثقف منا يميل لتلك القيادة، لكن ينبغي أن ندرك أن السلطة تغير كثيرا

(1) Mercvre de France, Fondateur Alfred valette October 1952, portrait D'Alain par Lui-meme par Colette Audry p208.
(2) Alain:Histoire de mes ldees p34.
(3) Pascal.G:La pensee d'Alain p15.

في نفس من يمارسها، ولا يرجع ذلك لعدوى في المجتمع بقدر ما يرجـــع إلى تسلط الأمور وضرورتها " [1].

وقد ربط ألان بين القيادة والحرب التـــي عبـــر عـــن مرارتهـــا وضراوتها في ذكرياته عنها، ثم صاغها بعد ذلك في مجموعـــة احاديثـــه التي نشرت في عام 1921 بعنوان "مارس أو الحكم على الحرب" كما كان له مؤلفون تابعون يسهبون في شرح موقفه من الحـــرب وهمـــا "مـــارس أو اضطراب القوة" و "مارس وسقوط القوة" وموقف ألان من الحرب عن تحليل رائع وإنساني لدوافعها النفسية وتفنيدها بسخرية وقسوة وقد تستثير البعض فهو يندهش في مقالة في "حب الوطن" لسهولة التضحية بالحياة في سبيل الوطن، أو سهولة التضحية بالمال.

يقول ألان في "مارس" أو "الحكم على الحرب" :-

"يقابل كل خطاب رنان عن الحرب بالصمت المطبـــق، ويـــشعر الشيخ الطاعن في السن كراهية السماع عن مذابح الشباب، فعلى من يسمع الحرب الخوض في الصفوف، ومن تضطره ظروفـــه للاســـتمرار فيهـــا فليفكر في حصر الموتى، والقتلى... إن التفكير في مكفوفي الحرب يؤجج الأحاسيس .. ففكروا فيمن يأمر بالهجوم ولا يبدأ بنفسه، ولكـــن تمـــالكوا أنفسكم واكظموا غضبكم، فهذه حرب أيضاً، ولتقولوا إنه شئ لا يـــستحق الإعجاب، ولتعرفوا ثمن البطولة" [2].

هكذا تعبر النصوص عن موقف ألان من الحرب وكراهيته الشديدة لها فيما يصوره من آلام وعذاب الإنسان الذي يصطلي بنيرانها.

---

(1) Alain:Mars ou la gurre jugee Ed, N.R.F 1921 p255.
(2) Alain:Mars. P241.242.

لقد كان حديثه عن الحرب ينتهي إلى ثورة وحماسة عن كراهيتها، وكشف ويلاتها، حتى الحديث عن الإيمان ذاته اقترن بالحديث عنها، يقول في (مارس) :- " ... إن القول بعدم جدوى الحرب هـو غفلـة التـدبر والمعرفة، هو الاعتقاد اليقيني والإيمان" [1].

لقد كانت قضية الحرب هي شغله الشاغل، فإذا ثار وتحمس فهـو يتحمس لفكرتها، وإذا تزرع بالإيمان والاعتقاد فهو معتقد بعدم جـدواها، وإذا تحدث عن الرغبة والغضب أو الحاجة فهو في حديث مرير عنهـا، يقول:- "... هذه هي الحرب ابنـة الملـل والقـدرة، لا ابنـة الحاجـة والرغبة"[2].

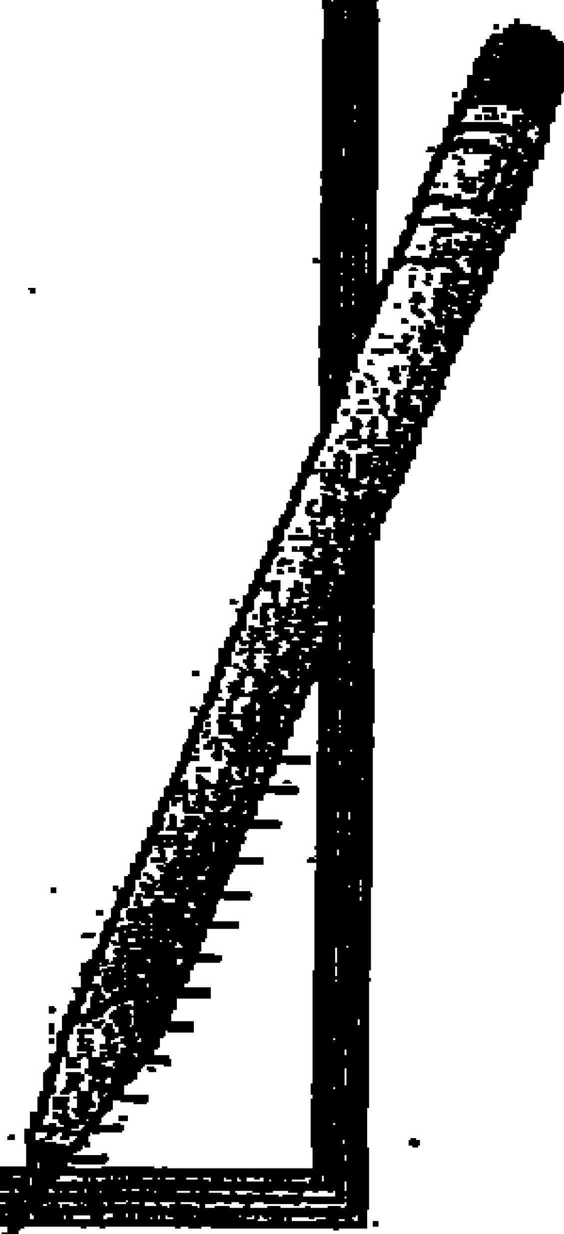
مما سبق يتضح لنا صورة ألان السياسي وموقفه من الحرب، كما ندرك أهمية تجربتها بالنسبة له، وكيف توثقت الصلة بين الفلسفة والسياسة في مذهبة.

يقول هنري موندور عن ألان السياسي ".. لقـد شـغلته قـضايا السياسة سنوات طويلة، فقد ظلت مشكلة جيش دفاعي أو إقليمـي تـراود خياله، وتعتثر فكره طيلة عشرين عاما [3].

(1) Ibid p299.
(2) Alain:Sentiments,passions et signes N.R.F 1926 p70.
(3) Mondor, Henri:Alain, Gillimard 1953 p35.

الفصل التاسع

الدين والعقل



يذهب ألان في الحديث عن علاقة العقل بالإنسان إلـى أنـه قـد تخلص من القلق agnoisse الذي كان ينتابه منذ عام 1912 بعد أن تبين له أن هذا القلق مهما كانت حدته (مثلما كان الحال عند باسكال) لا يرجع إلى أسباب ودلائل معينة وخفية، إنما يرجع إلى حالة الـنفس ومزاجهـا وقدرتها على الاتزان والصمود؛ ولهذا فقد أصبح القلق والهم أمراً متعلقـا بعلم النفس أكثر منه بعلم اللاهوت theologie [1].

وعلى هذا النحو، ومن أجل سلامة وطمأنينة النفس يتـدرج ألان صاعدا من أدنى حالات النفس إلى أسماها، من المادي إلـى المعنـوي. فينصح بتجنب الانفعال والعاطفة المحمومة والسعي إلـى راحـة الجـسد بالنوم، وبالتالي راحة الأعصاب فالنفس [2].

ولما كانت الحكمة في تصوره هي رفض الفكر في أقصى لحظات الحزن. فإن هذا هو ما أدركه الدين. يقول في ذلك:- "إن الدين قـد أدرك هذه اللحظة؛ ومن ثم فقد جعل البائس يجثو على ركبتيه، ويضع رأسه بين يديه متبتلاً في صلاة تحيط به أضواء الكنيسة الخافتة، وهذا الوضع فـي حد ذاته يخلص الأعضاء من التقلص، ويريح العضلات، ويطلب منـه أن يصمت ويريح عينيه، ثم يتلو صلاته التي اعتاد على ترديدها فتلعب هـذه العبارات دورا في إسكات حواره مع نفسه، وتصبح جميع هـذه الأمـور ضرباً من السحر الذي يقاوم جموح وعنف الخيال".

إن ألان يعتقد كثيراً في عقيدة العقل"يقول: ".. إنه من الأفضل أن نتناول عقيدة العقل La religion de l'esprit وكأنها فضيحة وهى إن لم تكن كذلك بالنسبة لك؛ فلن تفهم أبداً أن الأرض تدور. لقد لام السيد المسيح

---

(1) Alain:propos Sur La Religion, Ed. Rieder paris 1945 p31.
(2) Ibid

على شجرة التين لكونها لم تؤت ثمارها، وياله من مثال رائع أتى بعد عدة أمثلة تدانيه في البساطة والشجاعة، لقد اكتشفت الآن عظمة الإنسان فـي رفض هذه الضرورة الظاهرة La necessite exterieure[1] وهكذا يشير نص ألان إلى إيمانه بالعقل والإرادة الإنـسانية، ورفـض الـضرورات الظاهرة، فالإنسان عنده مسئول عن تغيير نفسه بعقلـه وقدرتـه، وقتلـه لعاطفته وانفعالاته[2]، يقول عن قدرة الإنسان على تغيير نفسه والعـالم:-

"... هكذا يرغب الإنسان في تغيير نفسه، وتغيير العالم. رغـم الوقـائع وبمعارضتها، وهذا هو الجمال في حياة جان دارك والمعنى في ملحمتها: لقد أمدتها آلهتها بالإلهام لكنهم لم يساعدوها، لقد تم كـل شـئ بواسـطة البشر، بالإيحاء، بالعدوى، بالثقة، إنها الإلياذة الجديدة [3] La nouvelle lloade de L'histoire de Jeanne d'Arc, L'Evangile nouveau:-

يقول في عقيدته الجديدة:-

" سيوجد السلام إذا ما صنعه البـشر، لا يوجـد قـدر، مـوات، معارض، لا تطمح الأشياء إلى شئ. لا يوجد رب بين السحب، فالبطـل hero وحده وبمفرده فوق كوكبه الصغير وحيدا مع آلهة وأربـاب قلبـه الإيمان Foi والأملesperance والإحسان Charite " [4].

وهكذا فعلى الرغم من ورع ألان بيد أنه يسبق العقل والإرادة على اللاهوت. فهو إن لم يرى في الصلاة راحة بدنية فتبقى طمأنينـة الـنفس وهدوئها ممكنة، وهكذا تظل عقيدة النفس قادرة على إحداث معجزة الإرادة miracle de volonte، وكذلك الاحسان، ويصبح التأمـل أخيـرا هـو

(1) lbid p36.
(2) lbid
(3) lbid
(4) lbid

قراءتنا الدينية La meditation de ce qui est pour nous lecture religieuse[1].

تعليق وتقييم:-

يتجه ألان إلى تمجيد العقل من خلال فلسفته برمتها، فيجعله مدار البحث في الفلسفة والعلم والفن والأخلاق والتربية على ما رأينا من قبل ولا يستثنى من ذلك الدين فنجده يشير إلى خاصية نفسية لا يمكن أن تحدث للنفس وهى ضرب من الطمأنينة أو سكينة النفس إلا بممارسة نوع من الشعائر الدينية، فهو هنا يحيل منشأ كل دين إلى الذات أو بمعنى آخر إلى العقل على طريقة المفكرين الأحرار الذين يرون أن عقل الفرد هو مصدر دينه فلكل إلهه المنبثق من عقله، أي من ذاته، فالإيمان في هذه الحالة لا يكون عن طريق إله سماوي يوحي إلى الأنبياء بأمور العقيدة، بل هو إله ذاتي مصدره عقل الإنسان، ولكن يبدو أن تكوين ألان في طفولته أو شبابه وقد عاصر نوعا من القداسة الدينية واحترامها قد ترك فيه أثرا من رواسب كنسية لاهوتية تتمثل في ارتباط مشاعره النفسية، وليست اتجاهاته العقلية بمراسم الكنيسة وطقوسها، ولهذا فهو يقع في هذا التناقض الظاهري العجيب، فهو من ناحية لا يؤمن بغير العقل المتمثل في ذاته كإله لعقيدته الدينية، ومن ناحية أخرى فانه يرى أن راحة النفس وطمأنينتها التي يستجيب لها حوارها الداخلي مع ذاتها لا يمكن أن تتحقق إلا بولوج عتبة الكنيسة وممارسة شعائرها، وسماع ترانيمها، والجلوس إلى كرسي الغفران.

هذا النوع من المفكرين الذي يجمع بين سلطة العقل العليا في ممارسته للحياة وفى سائر ميادين العلم والمعرفة، وكذلك يوجه احتراماً

---

(1) Ibid

وخشية لمظاهر العقيدة وليس لصلب العقائد نفسها إنما يعتبر علامة على عصره الذي شاعت فيه روح القلق بين الدين والفلسفة، وكذلك العلم. فقد ظهرت فيه فتوحات العلم المادية العظيمة مما أشاع روح الإلحاد بسيطرة المادية ولا سيما الماركسية على العقول في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، وغلبت النزعة اللادينية في المذاهب بعد كير كجارد باستثناء مذهب بيرجسون الروحي الذي كان يعد منارة قائمة بذاتها في عصر يموج بالتزمت العلمي المنهجي الذي يستند إلى الحس والمحسوس وحدهما، وكذلك بنزعات المادية ونزعات الإلحاد. وهكذا أخذت معالم الاعتقاد الديني تتخذ وجهة أخرى غير خالصة، تداخلت مع الاتجاه النفعي فيما يعرف بالبرجماتية الأمريكية عند بيرس وجيمس وديوي. وهكذا أخذ الإنسان يواجه حالة القلق هذه التي اعتثرت ذاته، واعتبرته آلة يوجهها العلم والمادة على الرغم من ذيوع النظرة الوجودية التي حاولت تحرير الفرد، ولكنها أغفلت الجماعة والأخلاق والدين والفلسفة معا، وهذا يضاف إلى مصادر التوتر والقلق النفسي. وفى العقيدة الجديدة يرى ألان أن السلام هو الذي يصنعه البشر، وهو يلوح في ذلك إلى مشروع السلام الدائم كأنه استمرار له وهو المشروع الذي وضعه كانت، لا يوجد قدر – كما يقول – أي أننا نعتبر أن القدر قد يبطش بنا، ويقطع علينا مسيرتنا في الحياة بالموت، وقد يعطينا ما لا ن نريد من مواقف صعبة، وقد يفاجئنا بأحداث لم نكن نتوقعها، ولكننا ونحن نملك أمرنا بأنفسنا ونستطيع أن نشكل حياتنا وفق عقلنا، وما نضعه لهذه الحياة من مشروع يستوعبها كلها فإنه لا يمكن أن يوكل شئ إلى القدر أو إلى الغيب، أي إلى صنع الله أو إلى قدرة خارقة قد تلقي بنا في متاهات بعيدة الغور، وتكون ذات سيطرة عليا علينا مهما كان أمرها سواء كانت قوى طبيعية أو إلهية أو بشرية، فنحن نشكل حياتنا وفق إرادتنا المنبثقة من عقلنا بلا معارضة لحياتنا

خارجة عن حدود الطبيعة، فليست هناك أية غاية مفروضة علينا من خارجنا إذ أن ذاتنا هي التي تتحكم في مصيرنا، وبالتالي لا يوجد ذلك الإله الذي يتطلع إليه البشر بين السحب، بل إله كل فرد في داخل ذاته، فالذات أو الأنا الفردية هي إله نفسها، وهى حاكمة مصيرها. ولكن هل الأفراد كلهم سواسية فلا تقدم لأحدهم على الآخر فتنتفي الزعامة والقيادة والريادة في كل علم، أو فن، أو في مجال السياسة أو غير ذلك؟

إن ألان يعلي من قيمة البطل الإنساني، وهو فى هذا يتخذ موقفاً خاصاً به في فلسفة التاريخ يرجع به إلى مدرسة توماس كارليل (1795-1881) Carlyle,Thomas [1] عن الأبطال وعبادة البطولة heros and heros worshiped هذه النظرية التي تأثر بها ألان ترجع الدفع التاريخي للأحداث إلى البطل وتنتفي بذلك فكرة الحتمية في التاريخ، وكيف تتولد الأحداث بعضها عن بعض تولداً حتمياً تلقائياً فلا دخل للعنصر الإنساني في نشوئها أو تولدها واستمرارها عبر الزمان، وكذلك تعارض فكرة البطولة، وفكرة الاستناد إلى الغيب الديني التي يفسر بها أصحاب المدرسة التاريخية الدينية نشأة الأحداث وتتابعها فهم .يرجعون كل شئ في هذا الترابط الحدسي عبر الزمان أو التاريخ إلى الله وحده. أما ألان وهو يعلي من قدر البطل الإنساني فيرد إليه كل شئ، وهو في نظره إله صغير يتربع على عرش آلهة قلبه المثلثة: الإيمان والأمل والإحسان. هذا الثالوث اللاديني الذي يعتمر قلب البطل إنما يثير مشكلات مادمنا نقول أن البطل

---

(1) توماس كارليل:- فيلسوف ومؤرخ انجليزي من اتباع مذهب وحدة الوجود، ومن اللاأدريين كذلك. دافع عن الفلسفة المثالية الألمانية، طبق على المجتمع نظريته فيخته عن نشاط الإنسان باعتباره العنصر الخلاق للعالم، اهم ما يميز فلسفته العودة بتاريخ المجتمع إلى سير الشخصيات العظيمة وعبادة البطل.

هو النموذج الإنساني الذي يقود المسيرة، والذي يتمثل فيه العقل في أعلى درجاته حاكما للمشاعر الثلاثة التي ذكرناها، وكأن كل من تمثلت لديه هذه المشاعر كسند للعقل في صورة مثالية يصبح نموذجاً إنسانياً عالياً قريباً من الآلهة الدينية مع أنه ليس إلها، و أول تساؤل يثيره هذا الوضع الغريب للإنسان البطل هو أن ألان مضى إلى أقصى حد في الابتعاد عن الدين، وعن الحتمية التاريخية الخالصة مستندا إلى البطل الإنساني في كل شئ استناداً إلى فلسفة توماس كارليل، والى الفيلسوف الشاعر جوته، إلا أنه كما حدث بالنسبة لتمسكه بشعائر الدين المسيحي، وبمراسمه كسبيل لراحة القلب، وسكينة النفس حتى لا ظاهرية للثالوث المسيحي، فليس الإيمان سوى رمز و إشارة إلى الأب، وليس الأمل سوى إشارة إلى روح القدس لأنه أمل الألوهية في التنزل إلى البشر، وفى التشخص والحلول كما ترى المسيحية كما أن الإحسان هو الابن، وقد تمت حركة التنزل والحلول في صورته فيتم بذلك خلاص البشر من الخطيئة الأصلية ولهذا كان هذا العمل إحسانا وهو أرفع درجات الخير بالنسبة للبشر.

وهكذا نرى أن ألان على الرغم من اتجاهه إلى العقل الخالص بروح كانطية إلا أنه ظل شاخصاً ببصره نتيجة لتكوينه الأولي إلى المسيحية وعقيدتها وثالوثها، فلم يبقى منها سوى المظاهر والرموز الخارجية مفرغة من العقيدة، وكأنه هنا أيضاً يعيد إلى الذكر تيار الفكر الكانطي الذي أظهر من حيث العقل أنه لا يمكن إقامة دين أو أخلاق، ولذا لجأ إلى العقل العملي ليقيم دعائم الأخلاق والدين، ولكن ألان لم يجهد نفسه لتقنين هذا الاتجاه الديني الغامض كذيل لمذهبه، بل تركه هكذا ليدل على التمييز بين العقل الخالص، والمشاعر الدينية الخالصة في مذهبه على الرغم من أنه لم يعامل الأخلاق نفس المعاملة التي عامل بها كانت

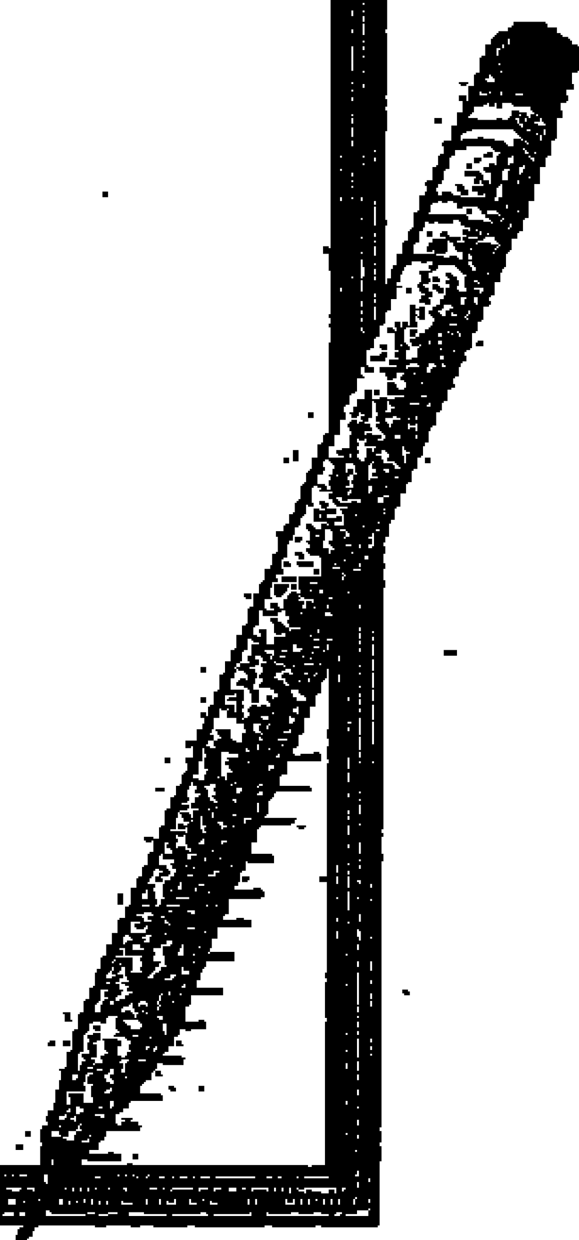
الأخلاق والدين عنده بل ربط الأخلاق بالعقل كما رأينا.

والحق أن ألان لا يكتفي بالإشارة إلى البطولة الإنسانية النموذج الأعلى للعقل الإنساني الذي يجعله وراء الدفع التاريخي، لكنه يشير أيضا إلى الحتمية الطبيعية ويعتقد أن وراءها المنطق أو العقل؛ فانه لا يمكن أن يشذ أي حدث طبيعي عن المنطق أو مواضعات العقل حتى ولو حدثت معجزة، فإنها تتم بمقتضى الحتمية الطبيعية أيضا كما تخضع لنمط من أنماط المنطق العقلي مع أن الكنيسة تعتبر أن تدخل العقل في الطبيعة وأحداثها يعتبر فضيحة كبرى وباطلا لاهوتيا ينبغي معاقبة صاحبه، وإعلان مروقه عن الدين كما حدث في محاكم التفتيش وغيرها، وكما حدث بالنسبة لكوبرنيقس ونيوتن وغيرهما.. ونحن إذا سلمنا بآراء الكنيسة التي لا تحترم منطق العقل والحتمية الطبيعية للظواهر الطبيعية، فإننا بذلك لا نستطيع أن نفهم مثلا كيف أن الأرض تدور أو بمعنى اعم لا نستطيع أن ندلي بدلونا في مجال العلم وتقدمه، ولما كان العلم قد أظهر تقدما عظيما بعد أن انفصل عن الدين، لهذا فإن العلم قد أثبت نجاحه بينما ثبت عقم اللاهوت. وعدم فائدته للعلم، وأصبح العقل هو السند الأساسي لهذا التقدم الرائع في مجال الكشف العلمي. ويعطي لنا ألان عدة أمثلة تدل على عظمة الإنسان في اكتشافه لهذه المعاني وتمسكه بها، وأهم الأمثلة الرائعة التي أشار إليها هو مثل المسيح عليه السلام الذي رأى شجرة تين لم تثمر في أوان إثمارها فتعجب وكأنه يلومها على أنها لم تثمر في أوان إعطائها الطبيعي، أي أن المسيح لم ينتظر أن يظهر التين في غير وقته فيكون إعجازا، ويشكل معجزة خارقة للطبيعة، بل هو على العكس من ذلك يعجب من عدم ظهور ثمر التين في وقت كان ينبغي أن يظهر فيه طبيعيا، وهذا يعني أن المسيح وهو ابن الله كان يؤمن بحتمية ارتباط الظواهر

الطبيعية، وبأن كل حدث في الطبيعة له أسبابه المنطقية المعقولة، ومن هنا جاءت روعة هذا المثل إذ بدلاً من أن تجرى معجزة على يد المسيح نجده يكرس رأيه للإشادة بالنمو الطبيعي، وبالعملية الطبيعية التي تنبثق نتيجـــة الترابط الحتمي بين مكونات الطبيعة، وليس بسبب تدخل عناصر إلهية أو غيبية أو غيرها في عملية سيرها الطبيعي.

الفصل العاشر

اهتمامات ألان الرياضية والهندسية والجيولوجية



بعد أن عرضنا لاهتمامات آلان في مجـالات: الفلـسفة، والأدب، والفن، والتربية والتعليم، والأخلاق، والدين. نـشير هنـا إلـى اهتمامـه بالرياضيات والهندسة اللذين لاقامنه اهتماماً بالغاً يقول آلان : "لقد عشقت الرياضيات والهندسة، وساعد على ذلك ما تلقيته من علـم فـي مدرسـة مورتاني، فقد علمني الراهب أن الهندسة لا تعني مجـرد أشـكال تقـاس زواياها بالأدوات الهندسية على سبورة سوداء، وكان اهتمامي بالهندسـة سببا في حصولي على درجات التفوق في هذا العلـم فـاحبني أسـتاذي وشجعني كثيرا" [1]، ولما شعرت أسرته بحبه للهندسة وعلـوم الرياضـة أرسلته إلى مدرسة ليسيه قانف حتى بتعلم أصولها وقواعدها.

ومما يشهد على اهتمامه بالرياضيات مقالاته التي كان يرسلها إلى مجلة "الميتافيزيقا والأخلاق" موضوعة في شكل حـوار وموقعـة باسـم كريتون، وكان آلان قد أشرف على إنشاء المجلة سالفة الذكر فـي عـام 1893. وفضلاً عن ذلك كان اهتمامه بعلم الميكانيكا لا يقل عـن شـغفه بالهندسة، وقد تلقى أول دروسها خلال خبرته في العمل مـع الـضباط، والاختلاط بالملاحين الملمين بالهندسة،كما كان يلاحظ عليه إلماماً واضحاً بدراسة علم الجيولوجيا واهتماماً به خاصة، وقد سـنحت لـه الفرصـة بحضور مؤتمر للجغرافيا.

(1) Alain:Histoire de mes pensees p9.


الخاتمــة

تبين لنا من خلال عرض فلسفة ألان أنها فلسفة لانسقية ورغم ذلك فإنها تشكل وحدة متماسكة، وهذه الوحدة هي الغاية التي سعينا لمعرفتها في هذا البحث.ونستطيع أن نبرزها باستخراج ما أسماه بيرجسون الحدس أو الاستبصار الأساسي في المذهب، وكان هذا الحدس هو حرية الحكم التي تعد علامة الإنسان المميزة، والفضيلة أو الصفة العليا التي يتميز بها، لقد كان العقل والفكر متلازمين في فلسفته فنحن نجده يهتم بالعقل في جميع مجالات فلسفته ابتداء من الفلسفة ومرورا بالأدب والفن والتربية والتعليم والأخلاق وانتهاء بالسياسة والحرية والدين، فالعقل يلعب الدور الأساسي في هذه المجالات فضلاً عن حرية الحكم التي تعد جوهر فكر ألان برمته، فإنه لم يتوقف لحظة عن ممارستها لأن من الواجب على الإنسان ألا ينتظر الفرصة حتى تواتيه للبدء في التفكير فالفرصة موجودة في كل لحظة وفى كل حدث، وهكذا يصبح الصحفي والفيلسوف في شخصه كل لا يتجزأ.

لقد تعلقت تأملات ألان بفلسفات الحكماء وتأملاتهم مثل أرسطو، وأفلاطون، وديكارت، وسبينوزا، وكانت، وهيجل، وكونت فهذه الفلسفات الحكيمة لهؤلاء الرجال ليست بعيدة عن أحداث الحياة اليومية، حينما يتطلب الأمر إصدار حكم ما، فألان لم يكن هو الأديب الإنساني، أو المحلل النفسي الدقيق، أو عالم الأخلاق إنه الفيلسوف الشامل المثالي تلميذ لانيو وتابعه في احترام العقل، الصحفي وكاتب المقال المشهور Essayiste [(1)] ومؤسس فلسفة فن الحياة. لقد كانت الفكرة هي أساس فلسفته، وكان الفكر هو أساس الإرادة عندما جعل منه أساساً لها في جميع أجزاء فلسفته ابتداء من كتابة مقاله ومرورا بفلسفته العقلية، واهتمامه

(1) Petit La Rousse Robert, N2, paris Saint Germain-paris p75 p27.

باللغة، وبالأدب الذي جعل أداته الكلمة، وبالفن الذي جعل من الفكرة فيه المحور الرئيسي للعمل المبدع، وأبرز مكانتها في كل مراحل العمل منذ بدايته حتى ميلاده، وفي التربية والتعليم عندما اهتم بنوعية الأفكار فكان يبسطها تارة ويجعلها غامضة تارة أخرى في سبيل النفاذ إلى عقول طلبته ومريديه من طلاب العلم، كما كان يهتم بالبدء بالفكرة ثم ينطلق منها إلى دراسة العمل بأكلمة.

ونفس دور الفكرة يتجلى في احترام النفس لمبادئها وأفكارها العقلية في مجال الأخلاق، وكذلك في مجال السياسة والدين. لكن هل يعطينا احترام ألان للفكرة وتشديده على الرجوع للعقل ثمة انطباع بنوع من المثالية في موقفه الفلسفي، إن ألان يبدو في أكثر من لون هكذا تعرفت على فكره من خلال البحث فالانطباع العام والسائد في موقفه هو المثالية والإنسانية، لكن هذه المثالية ليست نسقية كما هو معروف عنها، إنها أحياناً تصبح واقعية كما هو الحال في دراسته للفن، فالعمل الفني لا قيمة له بدون عودة للطبيعة والواقع والصانع. وإن كانت جميع هذه الأمور الواقعية الموضوعية تعضد وتقوى بالفكرة في كل مرحلة من مراحل العمل وهنا يصبح ألان مثالياً موضوعياً في مجل الفنون بل إنه حين يقترب من صيحات الوجوديين في مناداته بالخير وكراهية الحروب ومرارتها فنحن نلمح في كلماته عذاب المصير الإنساني، كما نلمح في فنه العملي وتعامله مع الحياة، ومحاولة الاستفادة من منابعها مهما اختلفت موقفا برجماسياً. وهو في ذات الوقت كانتي يعيش في محراب كانت ويتنسم عبير فلسفته، ويقدس عقله النظري والعملي، وهو يبجل كونت ويعشق فلسفته الوضعية، كما يهتم بدراسة هيجل ويعتبره أرسطو العصر الحديث، وهو يحترم ديكارت ويقدس حكمته الكلية ويتفق معه في الكثير

من آرائه خاصة المتعلقة منها بالعقل والإرادة والصلة بين النفس والجسد ودور الانفعالات في وقوع الخطأ وغيرها من مسائل.. وهــو لا ينــسى الماضي فالماضي والحاضر عنده سواء، ولأنه يعيش في الحاضر بحكمة الماضي. فكم تغنى بأسلوبه الرشيق ومجد فلسفات أساطين اليونــان مثــل سقراط وأفلاطون وأرسطو، وإلى أي حد اســتفاد مــن خبــرة ممارســة الأخلاق والفضيلة عندهم فلم يكن يعبأ بأن يصفق لمذهب أفلاطــون فــي المثل والأخلاق بقدر ما كان يهتم بممارسة فكر أفلاطون في واقع حياته، وأن يصبح هو لأفلاطون عصره، وهكذا كان ألان هو الفيلسوف الفرنسي المحب الحقيقي للحكمة مثلما كان حال سقراط [1]، وهكذا بــدت فلــسفته شمولية تهدف إلى استبطان حياة الإنسان ابتداء من الفكر مروراً بالعاطفة الجياشة وانتهاء بالانفعالات الهدامة الضارة بالجسد، لقد كان ألان فيلسوفاً عالم نفسي أدرك ما للنفس من حق على الإنسان. وما للبدن من حق عليه وما للحياة من حق عليه في أن يعيشها متوافقاً سعيداً بما يتوخاه من فــن وحكمة وصبر وبما يتمسك به من خلق ومثل وآداب ومعــاملات، وبمــا يؤمن به من الحرية وقوة الإرادة وممارسة الذكاء العام.

وهكذا نرى أن موقف ألان يبدو قلقاً بعض الشئ فالبعض يراه كما نراه نحن مثالياً مع بعد برجماسي، والبعض يراه تصورياً، كما ينظر إليه كواحد من الكانطيين الجدد، ومع تعدد الوجوه وتباين الاتجاهات التي يبدو عليها، موقفه إلا أن موقفه برمته ينم عن ثراء كامل وسعة أفــق وفلــسفة إنسانية عميقة، فهو وإن كان لا يشير بصفة قاطعة إلى مذهب معين. فذلك لأنه قد صرح لنا منذ البداية أن فلسفته لا نسقية بل هي موقف لا نــسقي يمثل منهجا لممارسة فن الحياة.

---

(1) Encyclopaedia Britannica, volume(1)William Benton Printed in U.S.A 1964. p491.

وهكذا يعد ألان ابن عصره الذي تباينت فيه الآراء والذي عاصر كل ظروف مجتمعه بأسرها فقد ظهرت في عصره متناقضات سياسية وعسكرية، إذ توالت أثناء حياته حربان هما الحرب العالمية الأولى والثانية التي اكتوى بنيرانها، وتمثلت أمام عينيه أنواع الظلم الفاشستي والنازي في ألمانيا وايطاليا والقهر الشيوعي في روسيا والبلاد الضالعة معها، ثم ارتفاع كلمة الحرية عند الوجوديين وتفجر أزمة الإنسان المعاصر ومصيره وكذلك بلوغ العلم ذروته بالكشوف العلمية الذرية بحيث أصبح الإنسان قزما في مواجهة الآلة وخاصة آلة التخريب الجهنمية.

وفى ظل هذه الظروف القاسية كان على ألان أن يجمع في مذهبه بين الدعوة إلى روح السلام، والمحبة والإخاء عن طريق تنزل الثالوث المسيحي على الأرض من إيمان وأمل وإحسان، واستخدام أسلوب جديد في التعامل بين البشر يكتنفه الذكاء الاجتماعي مع حرية الفكر واستقلال الشخصية، وتحاشي المواجهة والهبوط إلى مستوى الغباء الذي هو أساس الصراع بين البشر لكي يحيا الإنسان في سلام ويتقن فن الحياة الذي يوفق بين البشر ويجعل البطل إنسانيا بعيدا عن السلطة الصارمة، وقوة الضغط والقهر سواء كانت إلهية أم إنسانية.

وهكذا ترجع أهمية دراسة ألان إلى أنه يبشر بنوع جديد من القيم الإنسانية وكأنه يحدث ثورة في تنظيم القيم الإنسانية منذ ماكس فيبر الفيلسوف الاجتماعي إذ أنه هنا لا يضع العقل المنطقي- رغم إيمانه بالعقل الصراح- لا يضعه وراء القيم الاجتماعية كحامل لها ذلك أنه يدخل عنصر استمده من الممارسة العملية لفن الحياة، وهو استخدام الذكاء الاجتماعي في معالجة الأمور، وقد لا يكون من بين أساليب معالجة الأمور وحل المشكلات استخدام المنطق العقلي فقد يتولد عن هذا صراع

مخيف، بل قد تدعونا القيم النابعة من الـذكاء الاجتمـاعي ومـن إتقـان ممارسة فن الحياة إلى التغاضي بعض الشيء عما تتطلبه العدالة المطلقة، أو الحق المطلق، أو الصدق المطلق، أو الخيريـة المطلقـة، أو الجمـال المطلق مادامت غايتنا هي الوصول إلى السلام الاجتماعي والتكيف النفسي ونشر المحبة بين الناس وتحقيق السعادة ونبذ الصراع، وإرساء عوامـل الطمأنينة والهدوء النفسي.

وفي ضوء هذا المنهج الجديد عند ألان بما ينطوي عليه من هدف مثالي، واتجاه برجماسي خفي ينبغي علينا أن نتمسك بالحكمـة، ونقتـدي بالحكماء، وأن نضع لوحة جديدة للقيم الإنسانية بحيـث يتـدخل الـذكاء الاجتماعي فيحيلها من قيم مطلقة تخضع للعقل الخالص إلى أخرى نسبية تخضع للعقل العلمي الممارس لفن الحياة.

ثبت المراجع

Bibliograohie

1- زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القـاهرة، دار مـصر للطباعة 1966.

2- Alain: Charpentier: Elements de philosophie, paul Hartmann paris 1941.

3- >> >>: Idees, introduction A la philosophie, platon, Descartes Hegel, Comte, Hartmann Editeur paris 1939.

4->> >>: Vigiles de l'Esprit, paris Gallimard 1942.

5->> >>: Saison de l'esprit Ed, NRF paris 1941.

6->> >>: Letters sur kant, paul Hartmann, paris 1945.

7->> >>:Souvenir Concernart jules Lagneau, Ed N.R.F. 1925.

8->> >>: Humanite, Ed du Meridien 1943.

9-Alain; charpentier: Hisoire de mes pensees, Gallimard 1936.

10->> >>: Les avenrures du Coeur, Hatmann 1945.

11->> >>: Entretiens au bord de la mer.

Cla Recherche de L'entendement ed. N.R.F 1930.

12->> >>: Le Citoyen Contre Les pouvoires, Ed /kra, paris 1949.

13->> >>: Minerve, ou de la sagesse Ed paul Hartmann, paris 1940.

14->> >>: Les Idees et les Ages Gallimard 1927.

15->> >>: avec Balzac, Ed N.R.F. 1939.

16->> >>: Mars, ou la guerre jugee Ed, N.R.F 1936.

17->> >>: Alain, Charpentier: Sentiments, passions et signes, N.R.F 1926-1935.

18->> >>: vingt Lecons sur Les Beaux-Arts, paris, Gallimard 1931.

19->> >>: Systeme de Beaux-Arts paris, Gallimard 1926.

20->> >>: propos de politique, Ed Rieder 1934.

21->> >>: propos Sur Le Bonheur Ed N.R.F 1928.

22->> >>: propos, paris 1919.

23->> >>: propos De Litterature, paul Hartmann, Editeur, paris 1934.

24->> >>:propos sur la Religion Ed Riedier, 1924.

25-Alain; Charpentier: propos sur L'Education Rieder, paris 1945.

26->> >>: propos sur L'Esthetique P.U.F, paris 1949.

27-Lagneau: Celebres lecon, paris, P.U.F 1941.

28-La Nouvelle, Revue, Francaise paris, Septembre 1952.

29-Mer Cvre De France, Fondateur Alferd valette, Octobre 1952 (por trait d'Alain par lui meme par Colette Audry).

30- Mondor, Henri: Alain, Gallimard, paris 1950.

31-Maurois Andre: Alain, Domat, paris 1950.

32-Mauriac, Claude: Hommes et ldees Ed, Albin Michel, paris 1951.

33-Pascal, Georges: Alain Educateur P.U.F 1964.

34->> .>> : La pensees d'Alain Bordas, paris 1967.

35-Revue de Melaphysique et de Morale, Avril- juin 1952.

1- Wncyclopaedia Britannica, A New Survey of universal knowledge, William Benton, Chicago. London, printed in U.S.A 1964.

2- petit Robert 2(P R 2) par paul Robert Dictionnaire des noms propres vol.1 2 106 rages 1985, 1066 Ed, Le Robert 107, avenue parmentier paris Xl.

3- lbid, petit larousse Soint Germain paris 1975.

المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع



رقم الإيـداع : 2012/2849
الترقيم الدولى : 8-946-327-977-978

مـع تحـيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: 5404480 - الإسكندرية



المؤلفة فى سطور

الأستاذة الدكتورة راوية عبد المنعم عباس

- من مواليد الإسكندرية
- ليسانس الآداب من قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية جامعة الإسكندرية ١٩٧٣
- معيدة الفلسفة العامة والحديثة والمعاصرة ١٩٧٣
- درجة الماجستير فى الآداب من قسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٧٩
- درجة الدكتوراة فى الآداب من قسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٨٢
- مدرس الفلسفة العامة بقسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٨٢
- استاذ مساعد الفلسفة بجامعة قاريونس ببنغازى - ليبيا (١٩٩١ - ١٩٩٤)
- أستاذ ورئيس قسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٩٩ - ٢٠٠٠
- أستاذ بقسم الفلسفة جامعة الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠٠ - ٢٠٠٢
- أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ٢٠٠٩ - ٢٠١١
- عضو العديد من اللجان والجمعيات العلمية والبيئية.
- مستشار البيئة والتربية و التعليم بالمجلس الشعبى المحلى بمدينة الإسكندرية ٢٠٠٩ - ٢٠١١
- عضو المجلس الأعلى للثقافة بجمهورية مصر العربية ٢٠١٢
- لها العديد من المؤلفات العلمية فى مجال الفلسفة وفى مجالى التربية والتعليم والبيئة وخدمة المجتمع.



الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

٥٩ ش محمود صدقى متفرع من العيسوى

سيدى بشر - الإسكندرية

تليفاكس : ٥٤٠٤٤٨٠ / ٠٠٢٠٣ - الاسكندرية